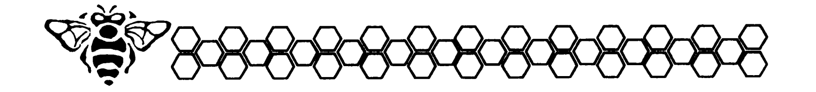

SERIES MINOR
И. СУРАТ, С. БОЧАРОВ
ПУШКИН
КРАТКИЙ ОЧЕРК ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Studia Philologica

Малая серия



И. СУРАТ, С. БОЧАРОВ

ПУШКИН

КРАТКИЙ ОЧЕРК ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2002

ББК 83.3(2Рус=Рус)1
С 90

Сурат И., Бочаров С.

С 90 Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 240 с. – (Studia philologica. Series minor).

ISBN 5-94457-032-6

Книга экспериментальная: это опыт сжатой творческой биографии Пушкина, которая бы позволила охватить единым взглядом его жизненный и поэтический путь. Пользуясь привычной формулой «жизнь и творчество», авторы очерка стремятся представить подвижную картину непрерывных взаимопереходов биографии и поэзии, образующих вместе пушкинскую творческую судьбу. Общая сверхзадача очерка – дать материал к пониманию проблемы жизнеописания художника, его внутренней биографии, – одной из нерешенных проблем филологической науки.

ББК 83.3(2Рус=Рус)1

В оформлении обложки использован пушкинский автопортрет в образе Данте, 1835—1836(?)



Содержание

От авторов

Этот очерк сложился непреднамеренно: авторы писали энциклопедическую статью о Пушкине для 5-го тома биографического словаря «Русские писатели. 1800—1917» и в ходе ее написания вышли за энциклопедические рамки. Однако ограничения, предписанные строгим жанром, продолжали служить нам стимулом: ограничения побуждали плотнее собрать наш взгляд на явление Пушкина, чтобы дать его в картине компактной и цельной и не утерять при этом ни полноты картины, ни драгоценных подробностей. Хотелось так сконцентрировать и материал и мысли, чтобы можно было охватить «жизнь и творчество» Пушкина единым взглядом.

Получившийся текст тем не менее сохраняет характер расширенной энциклопедической статьи и ряд ее внешних признаков, которые без труда заметит читатель.

Идеальная задача жизнеописания художника — приблизиться к пониманию его внутренней биографии, его судьбы и смысла пройденного им пути; по отношению к Пушкину такая задача была осознана еще первым его биографом П. В. Анненковым, но современное пушкиноведение мало ею озабочено. Именно эта идеальная и заведомо неисполнимая задача руководила авторами настоящего очерка — и там, где отслеживается фактическая сторона биографии Пушкина, и там, где дается описание мира его поэзии. «Жизнь и творчество» — формула привычная и неизбежно верная, но не как соединительная конструкция. Поэт — существо особое, он живет не как все. Он удваивает свою жизнь словом, заключает ее в слово, и слово становится его

судьбой. Только в этом смысле и можно говорить, что стихи поэта — это и есть его биография, его настоящая жизнь. «Жизнь и творчество» в таком понимании — это формула не раздвоения бытия поэта (хотя бы и сам Пушкин рисовал нам такую картину в стихотворении «Поэт»), а его удвоения в творчестве. Вот основа подхода к Пушкину в настоящем очерке. Мы пытались по мере сил рассмотреть, как ведущие линии пушкинской жизни проходят сквозь дело поэта, слово поэта, которое и обращается в первейшее свидетельство о его судьбе.

У Пушкина в ключевые годы были два высказывания, которые хочется соотнести. В обоих действуют два начала — душа и творчество, душа и лира. В 1825 г. в разгар работы над «Борисом Годуновым» сказаны такие слова в письме Н. Н. Раевскому: «Я чувствую, что душа моя достигла полного развития, я могу творить». Способность творить имеет условием человеческое развитие, зрелость души. А в предсмертном «Памятнике» явилась таинственная формула — «душа в заветной лире»; эта столь необыкновенная душа поэта несмертна, переживет его прах. «Душа в заветной лире» в итоге пути явилась неразложимым сочетанием, неразложимым поэту памятником, неразложимым его бессмертием религиозным и поэтическим. Посмертный союз души и творчества стал последним пушкинским откровением.

Недавно можно было прочитать в статье авторитетного филолога: «Мы не хотим признаться себе, что душевный мир Пушкина для нас такой же чужой, как древнего ассирийца или собаки Каштанки»[1]. М. Л. Гаспаров этими вызывающими сравнениями нанес удар по нашей иллюзии легкого понимания Пушкина, что оправданно и полезно, — но и поставил под радикальное сомнение возможность прямого читательского общения с Пушкиным (а не только филологического его изучения). Но тем самым он оспорил и самого

---

[1] М. Л. Гаспаров. Критика как самоцель // Новое литературное обозрение. № 6 (1994). С. 9.

Пушкина — автора «Памятника». Пушкин все же именно «душу» послал нам «в заветной лире» и верил, что в такой оболочке — в поэтическом слове — она до нас дойдет. В предлагаемом очерке мы исходим из убеждения, что душевный мир Пушкина нам не такой чужой, как в эпатирующем описании филолога, и что можно «человеческий голос» Пушкина слышать «в его божественных стихах», как того хотела Ахматова.

И. Сурат, С. Бочаров
27 июля 2001 г.

ЛИЦЕЙ — МИХАЙЛОВСКОЕ
(1811 — 1826)

ПУШКИН Александр Сергеевич [26. 5 (6. 6). 1799, Москва — 29. 1 (10. 2). 1837, Петербург] — поэт. Отец — Сергей Львович Пушкин, мать — Надежда Осиповна Пушкина, урожденная Ганнибал. Родители состояли в троюродном родстве и принадлежали к старинному роду Пушкиных, сыгравших заметную роль в русской истории. Сам поэт возводил свой род к прусскому выходцу Ратше, попавшему в Россию, по мнению Пушкина, во времена Александра Невского («⟨Начало автобиографии⟩», 1834 — XII, 311[2]), а по уточненным данным — в XII в. Прадедом Пушкина по материнской линии был Абрам Петрович (Ибрагим) Ганнибал, сын абиссинского князя, вывезенный мальчиком из Африки; воспитанник и любимец Петра I, он вошел в силу при императрице Елизавете, а дети его породнились с древними русскими родами. Пушкин всегда чувствовал за собой этот многовековый родовой шлейф и оглядывался на него, считая «уважение к мертвым прадедам» («⟨Опровержение на критики⟩», 1830 — XI, 161) основой личного достоинства дворянина (см., например «Моя родословная», 1830).

---

[2] Ссылки на тексты Пушкина даются по большому Академическому собранию сочинений в 17 томах (Изд-во АН СССР, 1935—1959).

Пушкин родился в Москве в доме Скворцова на углу современных Малой Почтовой ул. и Госпитального пер.[3], где его небогатые родители снимали квартиру. Рос Александр вместе со старшей сестрой Ольгой и младшим братом Львом, летом семья выезжала в подмосковное Захарово, имение бабушки Пушкина по материнской линии Марии Алексеевны Ганнибал. Она приобщила Пушкина к семейным преданиям и вместе с няней Ариной Родионовной открыла ему мир русской народной поэзии (см. об этом в стихотворении «Сон (Отрывок)», 1816, где бабушка и няня слились в едином образе). Отец Пушкина, коллежский асессор в отставке[4], был не чужд литературных интересов, писал стихи, дядя Василий Львович Пушкин слыл известным поэтом, в доме бывали В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин (малолетний Александр, по воспоминаниям отца, «вслушивался в его разговоры и не спускал с него глаз»[5]) — все это с детства вовлекло Пушкина в круг современной словесности. У него возникла «охота к чтению» («⟨Программа автобиографии⟩», 1830 ⟨?⟩ — XII, 308), которую он удовлетворял в библиотеке отца, читая преимущественно французских авторов XVII—XVIII вв., а также античных и других классиков во французских переводах. Его первые поэтические опыты на французском языке, дошедшие до нас в передаче сестры Ольги, относятся к 1809—1811 гг.

Беспорядочное домашнее образование сменилось обучением в Царскосельском Императорском Лицее, куда Пушкин поступил в 1811 г. при ходатайстве Александра Ивано-

[3] С. К. Р о м а н ю к. Пушкины в Москве в конце XVIII — начале XIX века // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 7.

[4] Уточнено в ст.: С. К. Р о м а н ю к. К биографии родных Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23. Л., 1989. С. 13.

[5] Биографическая заметка отца поэта, С. Л. Пушкина // Огонек. 1927. № 7. С. 1.

вича Тургенева. Лицей, размещенный в летней царской резиденции, задумывался как привилегированное учебное заведение, в котором воспитывались бы вместе со сверстниками великие князья, младшие братья Александра I; впоследствии этот проект был отвергнут, однако непосредственная близость ко двору влияла на сознание лицеистов[6]. Пушкин рос «среди святых воспоминаний» («Воспоминания в Царском Селе», 1829), военных памятников Царского Села и чувствовал себя в центре всей европейской истории: «Чему, чему свидетели мы были! / Игралища таинственной игры, / Металися смущенные народы; / И высились и падали цари...» («Была пора: наш праздник молодой...», 1836). Его историческое и патриотическое сознание сформировалось как будто враз, в те дни, когда мимо лицейских стен «текла за ратью рать» — на войну с Наполеоном.

Образование в Лицее давалось не слишком глубокое и не вполне систематическое, приоритет отдавался гуманитарным дисциплинам, наибольшее воздействие на Пушкина оказали блестящие лекции либерально настроенных профессоров А. П. Куницына (нравственные и политические науки) и А. И. Галича (российская и латинская словесность). Учился Пушкин неровно, оценки имел по большей части невысокие; в характере его преподаватели отмечали добродушие и впечатлительность в сочетании с резкостью, вспыльчивостью, обостренным самолюбием. В Лицее определился круг пушкинских друзей, из которых наиболее близкими стали Антон Дельвиг, Иван Пущин, Вильгельм Кюхельбекер. Жизнь воспитанников текла изолированно от внешнего мира — отсюда в лирике этих лет устойчивый образ лицея-монастыря. Общекультурный кругозор и литературные пристрастия

---

[6] О замысле Лицея, предназначенного «для формирования государственных людей нового типа», но в результате ставшего колыбелью новой русской поэзии, см.: М. Н. Виролайнен. Структура культурного космоса русской истории // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994. С. 35—38.

Пушкина формировались не столько в учебных классах, сколько в свободных занятиях и чтении («В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал, / Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал...» — «Евгений Онегин», глава восьмая, строфа I). Годы, проведенные в Лицее в кругу любимых друзей, впоследствии вспоминались и воспринимались Пушкиным как самые счастливые в жизни. И если глубокая родовая память всегда активно присутствовала в его личном и творческом сознании, то место непосредственно семейной памяти и детского семейного дома занял Лицей.

Царивший в Лицее культ творчества способствовал развитию пушкинского поэтического дара. Испытывая воздействие Батюшкова и Жуковского, Парни и Вольтера, Пушкин стремительно продвигался по пути творческого самоопределения. За шесть лицейских лет он опробовал различные литературные традиции и маски, писал стихи в антологическом духе, в духе французской легкой поэзии, стихи оссианического толка, официально-патриотические оды, унылые элегии, дружеские послания, эпиграммы — и через эти традиционные жанры и заимствованные стили все сильнее пробивался собственный поэтический голос.

Публичное вступление на поэтическое поприще и настоящее признание совместились для Пушкина в знаменательном событии: на лицейском экзамене 8 января 1815 г. он прочитал в присутствии Державина высокую патриотическую оду в державинском духе — «Воспоминания в Царском Селе» (1814). «Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...» — рассказал об этом Пушкин в мемуарном отрывке «Державин» («Table-Talk», 1835—1836 — XII, 158). Именно эту символическую передачу лиры, а не первую публикацию стихотворения 1814 г. «К другу стихотворцу» («Вестник Европы». 1814. Ч. 76. № 13. С. 9—12, с подписью «Александр Н.к.ш.п.»), Пушкин считал началом своей творческой биографии («К Жуковскому», 1816; «Евгений Онегин», глава восьмая, строфа II). «Воспоминания в Царском Селе» —

поэтическое воспоминание о веках русской славы, которые пятнадцатилетний отрок принимает в Царскосельском парке как свое наследство; в этой юношеской оде впервые полновесно заявлена Пушкиным личная патриотическая тема.

Первые опыты большой формы Пушкину не удались: антиклерикальная поэма «Монах» (1813), пародирующая эпизоды жития Иоанна Новгородского, осталась незавершенной, как и поэма «Бова» (1814) по мотивам лубочных сказок о Бове-королевиче. Принадлежность Пушкину обсценной поэмы «Тень Баркова» (1814—1815) не может считаться окончательно доказанной.

Одно из наиболее значительных произведений лицейской лирики — послание «Городок (К***)» (1815); оно написано по образцу послания Ж.-Б.-Л. Грессе «Обитель» и «Моих пенатов» Батюшкова, обращено к условному адресату и построено на популярных у поэтов карамзинского круга горацианских мотивах бегства от городской суеты, не имевших опоры в реальности пушкинской лицейской жизни, однако эти традиционные мотивы Пушкин наполняет живыми бытовыми подробностями, населяет пространство стиха множеством литературных героев и авторов разных эпох и предвосхищает в легкой поэтической игре серьезные темы своей поздней лирики (ср. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836; «Вновь я посетил...», 1835):

Не весь я предан тленью;
С моей, быть может, тенью
Полунощной порой
Сын Феба молодой,
Мой правнук просвещенный,
Беседовать придет
И мною вдохновенный
На лире воздохнет.

Щедрую дань Пушкин отдает в лицейские годы условно-элегическим мотивам неразделенной любви, разочаро-

ванности и ранней смерти (серия элегий 1816 г.), но и здесь сквозь пласты традиционных мотивов прорастают зерна поэтики и художественной философии зрелого Пушкина, пример тому — элегия «Желание» (1816), в которой предваряется поэтическая логика «Элегии» 1830 г. («Безумных лет угасшее веселье...»)[7].

Наиболее отчетливо индивидуальная пушкинская интонация звучит в посланиях, обращенных к друзьям и близким, наставникам и литературным учителям, в частности — в серии посланий 1817 года, связанных с выходом из Лицея («В альбом Илличевскому», «Послание В. Л. Пушкину», «Товарищам», «Кюхельбекеру»). В составе разнородной лицейской лирики они выделяются правдой и конкретностью чувств и тем живым, непринужденным течением поэтической речи, которое вскоре, став характерной чертой большого пушкинского стиля, даст свои плоды в «Руслане и Людмиле», а затем найдет высшее воплощение в «Евгении Онегине».

С момента создания литературного общества «Арзамас» (1815—1818), членами которого были, в частности, Жуковский, Вяземский, В. Л. Пушкин, Пушкин вовлекается в борьбу карамзинистов с шишковистами, литераторами архаического направления, участниками «Беседы любителей русского слова» и членами Российской Академии под руководством А. С. Шишкова; полемика с ними нашла отражение в «Тени Фонвизина» (1815), в послании «К Жуковскому» (1816), подписанном «Арзамасец»; формальное вступление Пушкина в «Арзамас» состоялось, по-видимому, в июне 1817 г., от его вступительной речи сохранился лишь отрывок.

В 1816—1817 гг. общение Пушкина не ограничивалось Лицеем. Получив исключительно раннее литературное признание, он вступает в личные отношения с Карамзиным и

---

[7] См. об этом: В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987. С. 384.

его семьей, дружит с Жуковским, который одним из первых оценил гений Пушкина и уже в 1815 г. назвал его «надеждой нашей словесности», «будущим гигантом, который всех нас перерастет» (письмо П. А. Вяземскому от 19 сентября 1815 г.[8]). В то же время Пушкин попадает в круг царскосельских гусар, знакомится, в частности, с будущими участниками тайных обществ П. Я. Чаадаевым и П. П. Кавериным и в этой среде приобщается не только к гусарским кутежам, но и к атмосфере свободного умствования.

К началу 1817 г. у Пушкина оформляется замысел первого поэтического сборника (так и не осуществившийся) — уже можно было подводить итоги. За первые творческие годы, подключаясь к различным традициям и поэтическим стилям, он приобрел разнообразный литературный опыт и в своем молниеносном развитии за несколько лет прошел те стадии, которые русская поэзия проходила десятилетиями. Из краткого периода ученичества он в 1817—1818 гг. уверенно вышел на самостоятельный путь.

По окончании Лицея в июне 1817 г. в чине коллежского секретаря, чиновника 10-го класса, Пушкин определяется на службу в Коллегию иностранных дел и поселяется с родителями и сестрой на окраине Петербурга, в Коломне, в доме Клокачева на Фонтанке близ Калинкина моста (ныне д. 185).

После лицейского затворничества Пушкин оказался в центре светской и культурной жизни Петербурга. По словам брата Льва, «его по очереди влекли к себе то большой свет, то шумные пиры, то закулисные тайны. Он жадно, бешено предавался всем наслаждениям. Круг его знакомства и связей был чрезвычайно обширен и разнообразен»[9]. В своем образе жизни в Петербурге в 1817—1820 гг. Пушкин ста-

---

[8] В. А. Жуковский. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М.; Л., 1960. С. 564—565.

[9] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М., 1985. С. 50.

рался соответствовать и соответствовал «господствующему тону в обществе»[10] — впоследствии этот образ жизни и этот «господствующий тон» были отстранены и осмыслены им в первой главе «Евгения Онегина». Если в Лицее он довольствовался в основном литературным опытом, то теперь активно и осознанно приобретал разнообразный жизненный опыт — и то и другое в равной мере оказалось востребовано его даром, служило личному становлению и творческому росту. Жизненный опыт, как и круг знакомств, был самого широкого диапазона: Пушкин проводит время в салонах кн. Е. И. Голицыной, А. Н. Оленина, на собраниях литературно-театрального общества «Зеленая лампа» у Н. В. Всеволожского, в доме Н. И. и А. И. Тургеневых, на балах, в дружеских застольях и любовных увеселениях; одним из главных его увлечений становится театр, он часто посещает балетные и драматические спектакли, участвует в борьбе театральных партий, ухаживает за актрисами — театральная жизнь давала полноту душевных и эстетических впечатлений, отвечала потребности поклоняться красоте и таланту.

В количественном отношении пушкинское творчество в это время несколько менее интенсивно. В лирике звучат по преимуществу эпикурейские и вакхические мотивы, утверждается культ сиюминутных наслаждений: «Ах, младость не приходит вновь! / Зови же сладкое безделье / И легкокрылую любовь, / И легкокрылое похмелье!» («Стансы Толстому», 1819). Традиционный образ чаши жизни сводится к чаше наслаждений («...Нам чаша жизни подана! / Еще для нас она полна, / К ее краям прильнув устами, / Мы пьем восторги и любовь...» — «Нет, нет, напрасны ваши пени...», 1819), а любовная тема — к чувственности («Мечтателю», 1818; «Лаиса, я люблю твой смелый, вольный взор...», 1819; «Ольга, крестница Киприды...», 1819; «Платонизм», 1819), и лишь одно стихотворение — «Дори-

---

[10] П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина: Факс. изд. М., 1985. С. 44.

да» (1819) — содержит намек на какую-то другую любовь. В целом лирика этого периода освобождается от условности и достаточно точно отражает внешнюю сторону жизни ее автора, который в это время, по собственному его признанию, «угорел в чаду большого света» («Послание к кн. Горчакову», 1819).

Но центральное по силе звучания место в лирике Пушкина 1817—1820 гг. принадлежит политической теме. После Лицея, на волне общественного подъема и брожения умов, он увлекся новыми, витавшими в воздухе социальными идеями, чему способствовало общение с активными деятелями декабристского движения Н. И. Тургеневым, М. Ф. Орловым, Ф. Н. Глинкой, Н. М. Муравьевым, М. С. Луниным. Не будучи членом тайных обществ, Пушкин непосредственно входил в этот круг и даже принимал участие в открытых заседаниях Союза Благоденствия, что и отразил впоследствии в одной из шифрованных строф «Евгения Онегина» («Витийством резким знамениты...»), документальная точность которой подтверждена воспоминаниями декабриста И. Н. Горсткина[11].

Одним из главных эстетических событий в лирике Пушкина петербургского времени, а также важнейшим биографическим событием эпохи его человеческого созревания стала ода «Вольность», предположительно датируемая 1817 г., хотя есть достаточно серьезные аргументы и в пользу 1819 г.[12] Согласно мемуарной легенде, она была наполовину написана в доме братьев Тургеневых на Фонтанке, прилюдно, в комнате с видом на Михайловский замок, дворец императора Павла I, где он был убит в ночь с 11 на 12 марта 1801 г. Этот эпизод современной Пушкину русской истории становится одним из эпизодов оды, иллюстрирующих результаты беззакония и подводящих к идее необходимого ог-

[11] Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 158—159.

[12] А. Л. Гришунин. Ю. Г. Оксман о текстах Пушкина // Московский пушкинист. Вып. VI. М., 1999. С. 362.

раничения самодержавной власти Законом, то есть к идее конституционной монархии, которая должна обеспечить народам «вольность и покой» (первое появление этой сдвоенной формулы в пушкинской поэзии). Такая политическая доктрина, внушенная Пушкину, вероятнее всего, Николаем Тургеневым, сама по себе не была радикальной, более того — она была вполне легальной и соответствовала нарождавшимся (а в марте 1818 г. и обнародованным) конституционным устремлениям Александра I. Однако патетический градус «Вольности» был столь высок, аллюзии столь смелы, а назидания, обращенные к верховным властителям, столь решительны, что ода, широко распространявшаяся в списках, воспринималась как революционный антимонархический призыв и потому впоследствии стала непосредственным поводом к высылке поэта на юг. То же происходило и с другими его гражданскими стихами: он был прежде всего поэт, и под его пером политические идеи получали такую публичную поэтическую силу, о какой могли только мечтать породившие эти идеи радикальные умы.

По видимости гражданские стихотворения молодого Пушкина порой противоречат друг другу; так, в послании «К Чедаеву» («Любви, надежды, тихой славы...», 1818) он говорит уже не о конституционной монархии, а об «обломках самовластья», да еще таких обломках, которые станут результатом, в частности, и его собственных усилий («...И на обломках самовластья / Напишут наши имена!»), в «Деревне» (1819) витийствует об отмене крепостного права сверху: «Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный / И Рабство, падшее по манию царя...», а в послании «⟨К Н. Я. Плюсковой⟩» (1819) переводит на поэтический язык еще один политический проект — внушенный ему Федором Глинкой план возведения на трон императрицы Елизаветы Алексеевны, популярной в кругах умеренной оппозиции: «...Я пел на троне добродетель / С ее приветною красой». Все эти внешние противоречия лежат в сфере политических убеждений, каковых на тот момент у Пушкина просто не

было, но в биографическом и творческом отношении его гражданская лирика петербургского периода достаточно цельно отражает и набранную им поэтическую мощь, и решительное стремление содействовать общественному благу (в сочетании с туманными и заимствованными представлениями о путях его достижения). Главное в этих стихах — не определенная идеология, а сформировавшаяся именно в это время у Пушкина вполне декабристская идея общественного служения в творчестве, которую он называет сейчас своей «тайной свободой» и которая претерпит сильные изменения по мере созревания дара. В неполные 20 лет он осознает себя «эхом русского народа» («⟨К Н. Я. Плюсковой⟩»), еще не вполне отдавая себе отчет в нарастающей тяжести этой принятой на себя миссии.

26 марта 1820 г. ночью Пушкин ставит последнюю помету в черновой рукописи «Руслана и Людмилы», первой большой завершенной его поэмы, ставшей событием в литературе и возбудившей споры в критике. По его утверждению в предисловии ко второму изданию поэмы (1828), она начата еще в Лицее, однако никаких фактических подтверждений этому не найдено; вероятнее, что поэма писалась после февраля 1818 г., когда Пушкин прочел первые восемь томов «Истории Государства Российского» Карамзина, заметно повлиявшей на ее сюжет, наряду с русскими народными сказками и былинами, западноевропейскими рыцарскими романами, русскими сказочно-богатырскими поэмами XVIII в. Смелое сочетание истории и фантастики, фольклора и литературы, эпоса и лирики, героики и эротики, причудливый сюжет, поданный в свободном ироническом повествовании с легкой, но уверенной поступью стиха, с неожиданными отступлениями, переносящими читателя в пушкинскую современность и в лирический мир автора,— все это позволило Пушкину создать на широком многофигурном полотне монументальный и в то же время непринужденно-лирический, фривольно и с юмором модернизированный образ Древней Руси. В этом и состояла не воспринятая критиками содер-

жательность поэмы, обеспеченная новизной ее поэтики. Главное из этой поэтики, что Пушкин взял в свое зрелое творчество,— это принципы и приемы свободного стихотворного повествования, положенные потом в основу «Евгения Онегина»; но и некоторые конкретные описания и интонационные фигуры из «Руслана» непосредственно отозвались в романе в стихах, в «Графе Нулине», в «Полтаве». Поэма, не став этапом внутреннего, душевного развития Пушкина, многообещающе продемонстрировала широкий диапазон его художественных возможностей; именно это, видимо, и оценил Жуковский, подаривший Пушкину свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя в тот высокоторжественный день, в который он окончил свою поэму Руслан и Людмила, 1820 марта 26, Великая пятница».

В конце июля — начале августа 1820 г. «Руслан и Людмила» вышла в свет отдельной книгой, без пролога, написанного в Михайловском в 1824—1825 гг. по следам няниных сказок, и эпилога, написанного 26 июля 1820 г. и напечатанного в «Сыне Отечества» (№ 38, 18 сентября) вслед книжному изданию. Это была первая книга Пушкина, между тем критика открыла против нее «ужасную чернильную войну» (письмо А. А. Бестужева сестре от 27 октября 1820 г.[13]) еще до отдельного издания, сразу после предварявших книгу журнальных публикаций. Возмущались элементами простонародности в поэме и сравнивали ее появление с вторжением «гостя с бородою, в армяке, в лаптях» в Московское благородное собрание[14]; находили «погрешности против языка», низкие выражения и «мужицкие рифмы»[15] обвиняли автора в

---

[13] Памяти декабристов: Сб. материалов. Вып. 1. Л., 1926. С. 20.

[14] А. Г. Глаголев. Еще критика (Письмо к редактору) // Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996. С. 27.

[15] А. Ф. Воейков. Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочин. Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. С. 65—68.

сладострастии, в том, что перо его «одушевлено не чувствами, а чувственностию»[16]; искали и не находили логики в сюжете и поступках героев[17]. Поэму судили по традиционным жанрово-стилистическим меркам, а Пушкин в ней уже начал возводить здание новой русской литературы. В позднейшем «⟨Опровержении на критики⟩» (1830) он противопоставит всем этим суждениям собственную зрелую критику своей первой поэмы: «Никто не заметил даже, что она холодна» (XI, 144).

В ноябре 1819 г. Пушкин с друзьями посетил немецкую гадалку, которая, сразу признав в нем человека замечательного, предсказала ему, помимо ближайших житейских обстоятельств, «что он прославится и будет кумиром соотечественников», «что он дважды подвергнется ссылке» и «что он проживет долго, если на 37-м году возраста не случится с ним какой беды от белой лошади, или белой головы, или белого человека...»[18]. С этого момента Пушкин, пораженный тем, что предсказание по мелочам тут же начало сбываться, вступает в сознательные и драматические отношения со своей судьбой. Всю жизнь помня об этом гадании, он отработал предсказанную и неотвратимо сбывшуюся смерть от коня в сюжете баллады «Песнь о вещем Олеге» (1822) и впоследствии ждал исполнения заключительной части пророчества, о чем в разное время, вплоть до последних лет, говорил окружающим[19].

---

16 Н. И. Кутузов. Аполлон с семейством // Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. С. 93.

17 Д. П. Зыков. Письмо к сочинителю критики на поэму «Руслан и Людмила» // Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. С. 80—81 (статья инспирирована и отредактирована П. А. Катениным).

18 С. А. Соболевский. Таинственные приметы в жизни Пушкина // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 10—11.

19 А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 446; Т. 2. С. 12, 258.

В апреле 1820 г. политические стихи Пушкина дошли до правительства, ему грозил арест. Вызванный к петербургскому генерал-губернатору М. А. Милорадовичу, Пушкин собственноручно написал ему «целую тетрадь» своих неподцензурных произведений — Милорадович оценил честность Пушкина, объявил ему прощение от имени императора и способствовал смягчению его участи, хотя сам Александр I говорил в те же дни: «Пушкина надобно сослать в Сибирь: он наводнил Россию возмутительными стихами; вся молодежь наизусть их читает»[20]. Благодаря хлопотам Чаадаева, Н. И. Гнедича, заступничеству Карамзина, которому Пушкин обещал два года не писать ничего против правительства, дело ограничилось переводом по службе — он был командирован в распоряжение главного попечителя колонистов Южного края России генерал-лейтенанта И. Н. Инзова. 6 мая 1820 г. Пушкин выехал из Петербурга в Екатеринослав.

Так завязался первый узел его биографии, дотоле вполне благополучной, а теперь пошедшей по драматичному сценарию, так постепенно начал проявляться рисунок его судьбы: ранний взлет и опала, шестилетняя ссылка, потери близких друзей, сближение с царем, падение популярности, гибель на дуэли. Но этот внешний драматизм не идет ни в какое сравнение с сюжетом внутреннего развития, с масштабом внутренних событий, пережитых им и нашедших выход в творчестве.

Вскоре по прибытии к месту назначения Пушкин заболевает, искупавшись в Днепре, и Инзов отпускает его для излечения с семьей генерала Н. Н. Раевского, направлявшейся на Кавказские Минеральные воды. Так 28 мая 1820 г. начинается первое пушкинское путешествие по Северному Кавказу, а затем и по Крыму, давшее гроздь «южных поэм» — «Кавказский Пленник» (1820—1821), «Братья Разбойники» (1821—1822), «Бахчисарайский Фонтан» (1822—1823) — и давшее новое дыхание его лирической поэзии. Впечатления Кавказа сразу раздвинули пространство лирики, в кото-

[20] Там же. Т. 1. С. 96.

рую входят теперь и «Кавказа гордые главы», и море, и «Азии бесплодные пределы» — широкое географическое и историческое пространство империи, но главный и резкий поворот в лирике был связан с расширением ее душевного пространства и с изменением ее тональности как лирики личного опыта. Это ощущается уже в эпилоге «Руслана и Людмилы», первом лирическом произведении, написанном на юге и содержащем в себе первые признаки внутренних перемен. Но наиболее выразительным откликом на внезапный удар судьбы стала элегия «Погасло дневное светило...», написанная, по свидетельству Пушкина, «ночью на корабле» по пути из Феодосии в Гурзуф 18 августа 1820 г. (см. письмо Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 г. — XIII, 19) и доработанная 20—24 сентября, в первые дни по приезде в Кишинев (так что ею начинается путешествие по Крыму, ею и заканчивается); Пушкин определил эту элегию как «подражание Байрону» (в оглавлении сборника стихотворений 1826 г.) и намеревался предпослать ей эпиграф из Байрона, хотя образно-лексический строй ее обнаруживает тесную связь не столько с Байроном, сколько с элегиями Батюшкова[21]. Именно в это время, в Гурзуфе, где Пушкин оставался с 19 августа по 5 ⟨?⟩ сентября 1820 г., он, под воздействием и с помощью Николая Раевского, сына генерала Н. Н. Раевского, увлеченно читает Байрона и учит для этого английский язык. Первые годы ссылки проходят у Пушкина под сильным влиянием поэзии и личности Байрона. Пушкинская помета «подражание Байрону» отражает его позднюю самооценку; тогда же, когда писалась элегия, художественный опыт Байрона был не объектом литературного подражания, но глубоко усваивался им как личный душевный опыт: прощание с молодостью, утрата желаний и надежд, разочарование и охлаждение сердца — эти байронические мотивы становятся реальностью внутренней жизни

[21] О. А. Проскурин. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 58—67.

Пушкина; он переосмысляет недавнее прошлое, вследствие чего политическая ссылка превращается в стихах в добровольный побег на чужбину («Я вас бежал, отечески края...»). Байронизм, воспринятый глубоко, но ненадолго, способствовал первому самоуглублению и развитию самосознания, становлению пушкинской личности.

В августе 1820 г. в Гурзуфе Пушкин начинает поэму «Кавказский Пленник» (первоначальное название «Кавказ») и работает над ее черновым текстом до декабря 1820 г. Две первые свои поэмы Пушкин так оценивал несколько лет спустя (в письме 30 ноября 1825 А. А. Бестужеву): «Руслан молокосос, Пленник зелен» (XIII, 244). Стремительный рост поэта высказался в этой самооценке. Но именно «Кавказский Пленник» стал многосторонним открытием культурно-исторической и духовной пушкинской проблематики. Недолгое пребывание на Северном Кавказе (с 5 июня по 5 августа 1820 г.) дало жизнь «Кавказскому Пленнику», а он дал жизнь большому пушкинскому эпосу. Позднее Гоголь в своей статье о Пушкине еще при жизни поэта («Несколько слов о Пушкине», 1834) начнет обзор его пути с Кавказа как особого творческого впечатления в начале пути: Кавказ «вызвал силу души его и разорвал последние цепи, которые еще тяготели на свободных мыслях»[22]. Мгновенное поэтическое претворение этих кратких впечатлений в произведение большого размаха и стиля было высшим действием *вдохновения*, как Пушкин его понимал: «расположение души к живейшему принятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных» («Возражение на статьи Кюхельбекера в „Мнемозине“», 1825—1826 — XI, 41). В поэме происходила встреча культурных миров, осложненная большой политикой (завоевательная война России на Кавказе, на которую патетически откликается эпилог).

---

[22] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: АН СССР, 1952—1973. Т. 8. М., 1952. С. 50.

Вышедшая из печати в августе 1822 г., поэма имела огромный литературный успех; Вяземский написал, что она означает «успехи среди нас *поэзии романтической*» («О „Кавказском Пленнике“, повести соч. А. Пушкина»[23]). В самом деле, история русской романтической поэмы 1820-х гг. начинается «Кавказским Пленником». По собственному пушкинскому признанию, «Пленник», как и «Бахчисарайский Фонтан», «отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил» («⟨Опровержение на критики⟩», 1830 — XI, 145). Но уже вскоре у него меняется отношение к Байрону, который «бросил односторонний взгляд на мир» и «постиг, создал и описал единый характер (именно свой)...» («О драмах Байрона», 1827 — XI, 51). В собственной же поэме после ее окончания Пушкин именно отмечал неудачу создания центрального характера «по Байрону»: «Характер Пленника не удачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (письмо В. П. Горчакову, октябрь-ноябрь 1822 — XIII, 52). Так сознанный и формулированный поэтом характер *современного героя* — открытая Пушкиным объективная тема — не решался «по Байрону» и выступал за рамки «романтического стихотворения». Характер героя — лирический, *элегический* (монологи Пленника перед Черкешенкой варьируют не только мотивы, но и фразеологию элегии «Погасло дневное светило...»), но в сознании автора он тяготел к эпической, романной объективации: «...Характер главного лица (а действующих лиц — всего-то их двое) приличен более роману нежели поэме...» (Н. И. Гнедичу, 29 апреля 1822 — XIII, 371). Позже, в предисловии к отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина» (1825), Пушкин ретроспективно прочертит путь от героя ранней поэмы к герою романа (VI, 638), а в тексте

[23] Пушкин в прижизненной критике. С. 124—125.

главы будет размежевываться с «гордости поэтом» Байроном: «Как будто нам уж невозможно / Писать поэмы о другом, / Как только о себе самом».

В первой южной поэме содержались завязки крупных пушкинских тем, уже образующих здесь узел противоречий. Первая такая тема — первая на весь последующий путь поэта — *свобода*. «Свобода! он одной тебя / Еще искал в пустынном мире». Таков мотив его бегства от «света» к «природе»; мотив безусловный и патетический — ибо будущий поэтический сложный анализ слова-«концепта» «свобода» здесь только еще намечается; но уже здесь она начинает двоиться — не только «гордый идол», но и «веселый призрак»:

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.

Но в диалогах с Черкешенкой открывается и другой мотив — он бежал от несчастной любви. Два эти мотива смешиваются, сменяют и вытесняют друг друга в портрете героя. Один из первых журнальных критиков поэмы (М. П. Погодин) находил в его характере «беспрестанные противоречия»: «Нельзя сказать, что составляет его основу: любовь или желание свободы» («О „Кавказском Пленнике“»[24]). Это было меткое замечание, схватывавшее и прогнозировавшее — опять на весь дальнейший путь — неслиянность, конфликт двух самых глубоких тем поэта. «Кавказский Пленник» — о том, что два сильнейшие побуждения человека могут являться в глубоком противоречии. Любовь и свобода вступают в смертельный конфликт в сюжете поэмы: освобождение Пленника куплено ценой любви и самой жизни Черкешенки. И, кажется, жертвой Черкешенки говорится о превосходстве любви.

---

[24] Там же. С. 134.

Уставшихъ чувствъ игра пуста
Во мглѣ, луной озарена,
Съ улыбкой жалости отрадно
Колѣна преклонивъ, она
Къ его устамъ кумысъ прохл
Подноситъ тихою рукой —
Но онъ забылъ сосудъ целебн
Онъ ловитъ жадною душой
Приятной рѣчи звукъ волш
И взоры дѣвы молодой;
Онъ чуждыхъ словъ непони
Но взоръ умильный, жаръ л
Но голосъ нѣжный говоритъ
Живи — и плѣнникъ оживаѹ
И онъ
Собравъ остатокъ ~~[illegible]~~ сил
Велѣнью милому покорны
Привсталъ и чашей бла
Томимый жаждой утоли
Потомъ на [illegible] вновь

Эпилог «Кавказского Пленника» подключает к конфликту третью силу — историю. Эпилог неожиданно переносит нас от частного человеческого сюжета на поле государственной истории, и певец «священной свободы» славит победы «русского меча» над «дикой вольностью» гордых сынов Кавказа («Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести» — писал озадаченный Вяземский А. И. Тургеневу 27 сентября 1822[25] г.; ср. девятью годами позже реакцию Вяземского на имперскую лирику стихотворения «Клеветникам России»). Эпилог как будто не связан с сюжетом поэмы, но Пушкину важен этот фон большой истории, нужна история как действующее лицо его поэзии; душевное дело, драма героев свершается в зоне исторической борьбы — и это Пушкину важно. Но тонкая нить сюжетной связи от поэмы к эпилогу почти незаметно для нас возникает в последних строках, где купленная ценой любви и жизни «девы гор» свобода героя ведет его к родным ему завоевателям.

И перед ним уже в туманах
Сверкали русские штыки,
И окликались на курганах
Сторожевые казаки.

Из романтического сюжета он прямо выходит в современную историю — и выводит поэму на эпилог. Здесь одновременно «черкес суровый» запевает «свободы песню» и «освобожденный пленник» бодро направляется к русским штыкам; так священный образ свободы еще раз двоится во внезапно возникшем историко-политическом конфликте поэмы.

Итак, в ее проблемном поле действуют как силы неслиянные, разнонаправленные — *свобода*, *любовь* и *история*;

---

[25] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. СПб., 1899. С. 274.

силы эти будут и далее действовать в мире Пушкина в противоречии и борьбе. И Пушкин в этой ранней поэме уже является как внутренне противоречивый «певец империи и свободы»[26].

Путешествие с Раевскими по Крыму (с 15 августа по 12—14 сентября 1820 г. они посетили Керчь, Феодосию, Гурзуф, Ялту, Бахчисарай, Симферополь) осталось в сознании Пушкина солнечным воспоминанием об обретенном и утраченном счастье (см. письмо Л. С. Пушкину 24 сентября 1820 г. и стихотворение «Кто видел край, где роскошью природы...», 1821); он мечтал сюда вернуться, однако это было не суждено. Живые впечатления Крыма долго питали его поэзию («Нереида», 1820; «Редеет облаков летучая гряда...», 1820; «Земля и море», 1821; «Таврида», 1822; «Бахчисарайский Фонтан», 1821—1823; строфа XXXIII первой главы «Евгения Онегина» и «Отрывки из путешествия Онегина»; «Фонтану Бахчисарайского дворца», 1824; «Чедаеву» («К чему холодные сомненья?..»), 1824; «Буря», 1825; «Не пой, красавица, при мне...», 1828); в Крыму завязалась история его отношений с дочерьми генерала Раевского — старшей, Екатериной, которую Пушкин называл «женщиной необыкновенной» (XIII, 19), личность которой сказалась на образе Марины Мнишек в «Борисе Годунове» (Пушкин писал об этом Вяземскому 13 сентября 1825 г.— XIII, 226), с которой связывают ряд «крымских» стихотворений[27], и младшей, Марией, будущей женой декабриста С. Г. Волконского, последовавшей за мужем в Сибирь,— в Крыму ей было 14 лет, и Пушкин не мог воспринимать ее всерьез, но впоследствии отношение его изменилось, и возможно, что именно Мария Раевская стала предметом «ута-

---

[26] Название знаменитой статьи Г. П. Федотова (1937); см.: Пушкин в русской философской критике. М.; СПб., 1999. С. 378—395.

[27] См. об этом: С. А. Кибальник. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. Л., 1990. С. 182—194.

енной любви», следы которой проходят через пушкинскую поэзию 1820-х гг.[28]

С 21 сентября 1820 г. Пушкин поселяется в Кишиневе, куда была переведена канцелярия Инзова. Не обремененный обязанностями по службе, он заводит новые знакомства и ведет жизнь не ссылочную, бурную, с любовными увлечениями, дуэлями, побегами в цыганский табор, поездками по Бессарабии, в Одессу и в Каменку (имение Давыдовых вблизи Киева). В Кишиневе и Каменке он попадает в эпицентр декабристского движения на Юге России; тесно общаясь с М. Ф. Орловым, В. Ф. Раевским, встречаясь с П. С. Пущиным, К. А. Охотниковым, В. Л. Давыдовым, И. Д. Якушкиным, П. И. Пестелем, он с новым воодушевлением увлекается освободительными идеями, размышляет о путях переустройства общества, приходит к мысли о тираноубийстве и пишет на эту тему стихотворение «Кинжал» (1821), выдержанное в агитационной декабристской стилистике и воспринимавшееся как прямой призыв к цареубийству (после восстания оно фигурировало на следствии).

Особый энтузиазм вызывает у Пушкина борьба греков против турецкого владычества, он романтизирует ее, расценивает как «великое, святое дело» («Гречанка верная! не плачь, — он пал героем!..», 1821) и мечтает, вырвавшись из ссылки, участвовать в этой революции и, может быть, погибнуть, как погиб вскоре Байрон, за свободу греков: «Родишься ль ты во мне, слепая славы страсть, / Ты, жажда гибели, свирепый жар героев?» («Война», 1821). Если раньше политические декларации Пушкина были в большой степени умозрительны, то на юге он впервые непосредственно сталкивается с реальной политикой и реальной современной историей: греческое восстание происходило совсем близко, Пушкин оказался внутри событий, он был лично знаком с предводителем гетеристов Александром Ипсиланти, слушал

[28] Эта и другие гипотезы — в сб.: Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997.

рассказы очевидцев, встречался с греческими беженцами, фиксировал в заметках и письмах известные ему факты и собственные впечатления («⟨Note sur Penda-Deka⟩», «⟨Note sur la révolution d'Ipsylanti⟩», «⟨Запись о греческих беженцах⟩», 1821; письмо В. Л. Давыдову ⟨?⟩ от первой половины марта 1821 г.⟨?⟩), начал писать поэму о гетеристах (эти материалы он использовал в 1834 г. в повести «Кирджали»). Пушкин имел теперь возможность формировать собственную, не заимствованную позицию по вопросам актуальной политики, и позиция эта оказалась не сводимой к единой идеологической платформе: с одной стороны, была безусловная и горячая на первых порах поддержка освободительной борьбы греков (вскоре сменившаяся горьким разочарованием), с другой и в то же время — жесткий имперский взгляд на ведомую Россией кавказскую войну, с которой тоже он соприкоснулся непосредственно: «...Смирись, Кавказ: идет Ермолов!» (эпилог «Кавказского Пленника»). Так нарождалась и постепенно разрасталась в сознании Пушкина сложная коллизия империи и свободы.

Актуальная политика приводит Пушкина и к размышлениям о русской истории: в июне-июле 1821 г. он начинает свое первое историческое сочинение — «⟨Заметки по русской истории XVIII века⟩» (беловая редакция помечена 2 августа 1822 г.), в которых кратко анализирует некоторые черты царствования Петра I, Петра III, Екатерины II и Павла I. Здесь впервые Пушкин отдает должное личности и преобразованиям Петра I и резко осуждает личные пороки и внутреннюю политику Екатерины II, имевшие, по его мнению, пагубное «влияние на политическое и нравственное состояние России» (XI, 15); при имперском мышлении, сформулированные им оценки несут черты политического радикализма по отношению к самодержавной власти.

Близкие кишиневские друзья Пушкина П. С. Пущин и Н. С. Алексеев были масонами, при их содействии 4 мая 1821 г. его принимают в масонскую ложу (см. XII, 303). В это время особой силы достигают его антицерковные

настроения, сказавшиеся в осмеянии церковной практики («⟨В. Л. Давыдову⟩», «Христос воскрес, моя Ревекка!..», 1821), в пародийном использовании библейских мотивов («Десятая заповедь», 1821; «Проклятый город Кишинев!..», 1823). На волне этих настроений в апреле 1821 г. создается поэма «Гавриилиада»; план ее (единственный сохранившийся автограф) возник, с большой долей вероятности, вскоре после праздника Благовещения (25 марта), в разгар Великого поста (Пасха приходилась на 10 апреля), когда Пушкин был обязан принудительно говеть и посещать церковные службы, что могло дать ближайший импульс к созданию поэмы. В ней пародируются евангельский эпизод Благовещения и ветхозаветный эпизод грехопадения, христианские догматы о непорочном зачатии и богосыновстве («Всевышний Бог, как водится, потом / Признал своим еврейской девы сына...»), а также богородичная и великопостная молитвы; в литературном отношении «Гавриилиада» обнаруживает зависимость от антирелигиозных поэм Вольтера и Парни. Пародийность ее построена на том, что небо бестрепетно сводится на землю, сакральные сюжеты и идеальный женский образ опускаются в эротический контекст. Рассказ о грехопадении Адама и Евы разрешается откровенной эротической сценой, и затем по той же матрице решаются три основных эпизода поэмы, в которых три главных героя — Бог, Гавриил и Сатана — вступают в любовные отношения с Марией. Чувственная любовь составляет сюжетно-композиционную основу поэмы; настигая внезапно героев, она побеждает все прочие устремления и оказывается движущей силой и на земле и на небесах. Таким образом, поэма несет не столько антирелигиозный, сколько гедонистический пафос. В «Гавриилиаде» берет начало тема мужской любви к Богородице, имевшая у Пушкина продолжение («К***» («Ты богоматерь, нет сомненья...»), 1824; «Жил на свете рыцарь бедный...», 1829, 1835). Стилистически поэма, продолжая линию «Руслана и Людмилы», развивает манеру вольного поэтического повествования с лирическими отступлениями;

отличительная черта ее стиля — игривое, снижающее употребление сакральной лексики.

Среди южных поэм «Гавриилиада» стоит особняком и все же связана с ними в динамике пушкинского развития. На юге произошел прорыв крупных жанровых форм в его поэзии — не в лирике, а в больших поэтических формах он осуществлял свое чувство растущих творческих сил. В поэмах его продолжают бороться лирические и эпические стремления; он хочет «писать поэмы о другом» — о внешнем мире, но романтически окрашенном, по-своему экзотическом в каждой поэме. В 1821—1822 гг. пишутся «Братья Разбойники», поэма, которую Пушкин, по его признанию в письме А. А. Бестужеву 13 июня 1823 г. (XIII, 64), «сжег», выделив из нее фрагмент для печати. Мир этой поэмы-фрагмента — простонародная среда разбойной вольницы; впервые здесь у Пушкина остро звучит такая душевная сила, как *совесть*; монолог-рассказ разбойника предстает как *исповедь* в контрастно несоответствующей обстановке, как бы в антицеркви; стилистически монолог насыщается просторечием.

В «Бахчисарайском Фонтане» (первые наброски — весна-лето 1821 г., основной текст — 1822 г., переработка — 1823 г.) продолжается поэтическое путешествие по новооткрытым «полуденным», очарованным странам российского юга. Замысел поэмы связан с кратким (7—8 сентября 1820 г.) пребыванием поэта в Бахчисарае, где он видел так называемый «фонтан слез», или «райский источник», сооруженный в XVIII в. в память одной из жен хана Керим-Гирея; позже возникло предание о связи фонтана с судьбой другой женщины — пленницы хана, христианки. В поэме открываются темы, которые станут сквозными у Пушкина: интерес к мусульманскому миру с его устоями и культурой — вскоре он породит пушкинские «Подражания Корану» (1824); противоречие двух женских типов, страстного и смиренного, которое будет у Пушкина возобновляться (стихотворение «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...»,

1831?); а сквозь эту женскую типологию проступает более крупное противоречие и драматическое столкновение религиозно-культурных миров — восточного магометанства и европейского христианства (символ креста, встающий между двумя героинями в сцене их встречи). При этом «Бахчисарайский Фонтан» — самая интимная из пушкинских поэм; любовная история ее героев предстает как бы частью душевной жизни автора, его финальный лирический монолог о неразделенной любви прямо вытекает из сюжета и переводит всю историю в план личных грез (ср. «Фонтану Бахчисарайского дворца», 1824). И завершается поэма интимным воспоминанием о Крыме-Тавриде как о «волшебном крае», в котором возможно счастье.

Издание «Бахчисарайского Фонтана» (1824), предваренное написанной по просьбе Пушкина статьей Вяземского о романтизме («Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны, или с Васильевского острова»), принесло Пушкину первый крупный гонорар, и с этой поэмы он — первый из русских поэтов — встает на путь обретения творческой независимости профессиональным литературным трудом («Разговор Книгопродавца с Поэтом», 1824). Критика на поэму была почти единодушно восторженной, противоречивых оценок, какие еще вызывал «Кавказский Пленник», уже не было; это был пик успеха Пушкина в критике. Пушкинский романтизм в основном исчерпан в этой поэме: одновременно с ее окончанием начат 9 мая 1823 г. роман «Евгений Онегин».

На Юге набирает силу полноводная пушкинская лирика со всем ее тематическим разнообразием, отражающим широту его стремительно развивающейся личности. В южной лирике присутствуют антологические («Земля и море», 1821; «Муза», 1821; «Прозерпина», 1824) и традиционно-элегические мотивы («Я пережил свои желанья...», 1821; «Умолкну скоро я...», 1821; «Гроб юноши», 1821), сатирические картинки кишиневского быта («⟨В. Л. Давыдову⟩», 1821; «Раззевавшись от обедни...», 1821; «Мой друг, уже три

дня...», 1822; «Проклятый город Кишинев!..», 1823), воспоминания о петербургской жизни («Горишь ли ты, лампада наша...», 1822) и о детстве («Наперсница волшебной старины...», 1822), тема личной свободы («Эллеферия, пред тобой...», 1821; «Узник», 1822; «Птичка», 1823), откровения углубляющегося самосознания («Чедаеву», 1821; «К Овидию», 1821), знаки дружбы и образы друзей в адресованных им посланиях («Дельвигу», 1821; «В стране, где Юлией венчанный...», 1821; «Юрьеву», 1821; «Чедаеву», 1821; «Генералу Пущину», 1821; «⟨Вяземскому⟩», 1821; «⟨Денису Давыдову⟩», 1821; «Баратынскому. Из Бессарабии», 1822; «Ф. Н. Глинке», 1822; «⟨Л. Пушкину⟩», 1823), эпиграмматическая соль по адресу знакомых и литературных противников («Клеветник без дарованья...», 1821; «Оставя честь судьбе на произвол...», 1821; «Лечись — иль быть тебе Панглосом...», 1821; «Князь Г. — со мною не знаком...», 1821; «Иной имел мою Аглаю...», 1822; «Полу-милорд, полу-купец...», 1824; «Певец Давид был ростом мал...», 1824), актуальные литературные темы («Послание цензору», 1822), любовные увлечения («Гречанке», 1821; «Иностранке», 1822; «Простишь ли мне ревнивые мечты...», 1823; «Как наше сердце своенравно!..», 1823) и поэтическая философия времени («Телега жизни», 1823). В любовной лирике появляется углубление в психологию возлюбленной («Мой друг, забыты мной следы минувших лет...», 1821) и подлинный драматизм переживаний («Все кончено: меж нами связи нет...», 1824).

Важнейшую особую линию южной лирики составил ряд стихотворений историософского плана («Наполеон», 1821; «Недвижный страж дремал на царственном пороге...», 1824; «Зачем ты послан был и кто тебя послал?..», 1824), в которых впервые в русской мысли была обдуманно и пластично воссоздана в неслыханно емких формулах последней поэтической и политической точности («Мятежной вольности наследник и убийца», «Вещали книжники, тревожились цари, / Толпа пред ними волновалась, / Разоблаченные пустели

алтари, / Свободы буря подымалась») закономерная и связная картина европейской истории последних десятилетий, начиная с движения просветителей и Французской революции, с явлением Наполеона, торжеством России над ним и европейскими революциями начала 1820-х годов — картина, которая вновь ретроспективно предстанет поэту («Чему, чему свидетели мы были!») в одном из его последних стихотворений («Была пора: наш праздник молодой...», 1836).

На фоне этого богатства поэтических тем и стоящих за ними жизненных впечатлений, с весны 1822 г., среди кишиневского рассеяния, а затем и позже, в 1823 году в Одессе, из-под пера Пушкина выходят стихи, свидетельствующие о внешне не мотивированных и более серьезных, чем когда-либо, внутренних событиях: внезапно и впервые перед ним встают вопросы об истинной ценности жизни и о ее границах — простираются ли они за границы земного, или там, за гробом, ждет человека «ничтожество», небытие («Ты, сердцу непонятный мрак...», 1822; «Надеждой сладостной младенчески дыша...», 1823). Под сомнение ставятся «возвышенные чувства», еще недавно входившие в круг главных жизненных ценностей, — дружба, любовь, свобода, вдохновенье («⟨В. Ф. Раевскому⟩» («Ты прав, мой друг, напрасно я презрел...»), 1822; «Демон», 1823), и это глубокое, тотальное разочарование, этот новый мрачный взгляд на мир и людей захватывает сферу его освободительных идей: за разочарованием в греческом восстании следует утрата всяческих социально-политических иллюзий (в связи с неудачами революционных движений в Европе), на их место приходит теперь усталый скепсис и презрение к толпе: «Паситесь, мирные народы! / Вас не разбудит чести клич. / К чему стадам дары свободы? / Их должно резать или стричь. / Наследство их из рода в роды / Ярмо с гремушками да бич» («Свободы сеятель пустынный...», 1823). От бурнокипящей внешней жизни, в которую он так был вовлечен и которая разом померкла для него, он впервые всерьез обратился к экзистенциальным проблемам, как будто на лету пре-

ткнулся о грозные вопросы — и остановился перед ними в недоумении. В 1822—1823 гг. сознание Пушкина поразил первый мировоззренческий кризис, в переживании которого мотивы религиозные сплелись с политическими; выход из кризиса откроется в начатом романе в стихах и позже — в уединении и творческих трудах михайловской ссылки.

В первых числах июля 1823 г. Пушкин переходит под начало графа М. С. Воронцова, назначенного новороссийским генерал-губернатором, и переселяется в Одессу, которая была в то время почти европейским городом и являла разительный контраст с провинциальным Кишиневом. В «Отрывках из путешествия Онегина» будет в красках и точно описана одесская жизнь с ресторанами, казино, театром, светскими развлечениями и бурным общением. При этом в Одессе интенсивно идет работа над «Евгением Онегиным» — к концу 1823 года написаны две первые главы, в феврале 1824 г. начата третья и к июню дописана до письма Татьяны включительно. Здесь же в январе 1824 г. начата поэма «Цыганы».

По приезде в Одессу Пушкин знакомится с женой коммерсанта И. С. Ризнича Амалией Ризнич и увлекается ею. С Ризнич, вероятно, связаны выпущенные из окончательного текста шестой главы «Онегина» строфы о ревности (XV—XVI), она же фигурирует как «негоцианка молодая» в одесских строфах «Путешествия Онегина». Однако самый сильный поэтический отклик вызвала не любовь к Амалии, а смерть ее, о которой Пушкин узнал в 1826 г. С образом Ризнич в стихи Пушкина входит тема умершей возлюбленной и возможности общения с ее «тенью» («Под небом голубым страны своей родной...», 1826; «Для берегов отчизны дальной...», 1830; «Заклинание», 1830).

Самую близкую дружбу Пушкин водит в Одессе с Верой Федоровной Вяземской, женой П. А. Вяземского, поверенной во всех его делах. Сложные и драматичные отношения дружбы-соперничества сложились у него со старшим сыном Н. Н. Раевского Александром, сыгравшим демоническую роль и в формировании мировоззрения Пушкина, и в исто-

рии его любви к Елизавете Воронцовой, жене М. С. Воронцова, с которой он общался в Одессе с сентября 1823 г. Роман с Воронцовой (январь — июль 1824 г.) оставил заметный след в пушкинской лирике («Приют любви, он вечно полн...», 1824; «Пускай увенчанный любовью красоты...», 1824; «Сожженное письмо», 1825; «Храни меня, мой талисман...», 1825) и графике (более 30 ее портретов в рукописях[29]) и осложнил личные и служебные отношения Пушкина с ее мужем: в марте 1824 г. Воронцов предпринимает первую попытку выслать Пушкина из Одессы, в мае отправляет его в унизительную командировку «на саранчу», Пушкин в свою очередь пишет на него острые эпиграммы («Певец Давид был ростом мал...», 1824; «Полу-милорд, полу-купец...», 1824). В основе их конфликта была не только ревность; Пушкин, до сих пор не обремененный службой, впервые почувствовал себя в положении мелкого чиновника, что никак не мирилось с его личным самосознанием: «Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое» (А. И. Тургеневу 14 июля 1824 г.— XIII, 103). Позже он объяснял: «У нас писатели взяты из высшего класса общества — аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием. Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою — а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин,— дьявольская разница!» (А. А. Бестужеву, конец мая — начало июня 1825 г.— XIII, 179). 2 июня 1824 г. Пушкин подает на высочайшее имя прошение об отставке, которое было удовлетворено. 11 июля Александр I с подачи Воронцова принимает решение выслать его из Одессы в Псковскую губернию, в Михайловское, родовое имение Пушкиных-Ганнибалов, под надзор местного начальства. Непосредствен-

---

[29] См.: Р. Г. Жуйкова. Портретные рисунки Пушкина. СПб., 1996. С. 112—120.

ным поводом к высылке стало перлюстрированное письмо (предположительно В. К. Кюхельбекеру, апрель — первая половина мая 1824 г.), в котором Пушкин сообщал, что берет «уроки чистого афеизма» (XIII, 92). Узнав о предстоящей высылке, Пушкин вынашивает планы бегства морем за границу. 1 августа 1824 г. он выезжает из Одессы и 9 августа приезжает в Михайловское.

Переезд в Михайловское означал резкую перемену образа жизни: после ярко-праздничной, полной внешних впечатлений Одессы Пушкин попадает в деревенскую глушь, где все его общество составляют няня Арина Родионовна (Яковлева) и семья обитателей соседнего Тригорского Осиповых-Вульфов — Прасковья Александровна Осипова, ее дочери Евпраксия и Анна, падчерица Александра и сын Алексей Вульф, приезжающий из Дерпта. По прибытии Пушкин остро, с новой силой переживает свою несвободу и положение ссыльного, продолжает готовить планы побега за границу. Тема личной свободы становится одной из главных в первых михайловских произведениях и, в частности, в стихотворении «К морю», вчерне написанном перед отъездом из Одессы и доработанном в Михайловском в сентябре — начале октября 1824 г. «К морю» — этапно-переходное стихотворение и по биографической своей основе, и по поэтике, и по существу разработанных в нем поэтических тем; оно задает пушкинской лирике новый монументальный масштаб, поддержанный и другими михайловскими стихами («Подражания Корану», «Андрей Шенье», «19 октября», «Разговор Книгопродавца с Поэтом», «Пророк»). Это стихотворение-прощание — с морем, с прошлым, с оставленной любовью, с романтическими иллюзиями и прежними кумирами. По прямому содержанию это вроде бы и прощание со свободой, морем олицетворяемой, однако в самом стихотворении явлена такая несомненная свобода — чувств, лирического сюжета, стиха,— что реально и отчасти вопреки тексту оно оставляет ощущение именно свободы, которую, оказывается, можно унести в себе как неотчуждаемую ценность:

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

Может быть, впервые в этом стихотворении свобода переходит из числа дарованных человеку внешних привилегий в качество внутренней, духовной ценности. Но эта внутренняя «свободная стихия» личности — она же одновременно и стихия большого мира в единстве природы и истории, внешнего мира, в котором живет и действует человек, — такова емкость образа моря и здесь и в пушкинской поэзии вообще[30]. В центре стихотворения два монументальных исторических образа — Наполеона и Байрона — два символа того, что для автора остается в прошлом; прощаясь с ними, он производит личный расчет с романтизмом в политике и литературе, однако новая перспектива еще не ясна, на место утраченного романтического энтузиазма и прежних кумиров приходит опустошающая трезвость:

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба людей повсюду та же...

Одновременно происходит расчет с романтизмом в «Цыганах». Начатая в Одессе, поэма была окончена в Михайловском в октябре 1824 г., накануне приступа к «Борису Годунову», так что от мудрых сентенций старого цыгана ведет прямой путь к духовной трезвости русского летописца Пимена. Вновь в «Цыганах» происходит грандиозное претворение беглого биографического эпизода — кратковременного кочевья с цыганским табором в бессарабских степях летом

[30] См.: И. Л. Фейнберг. Море в поэзии Пушкина // И. Л. Фейнберг. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 511—574.

1821 г. Эпизод породил впечатления, позволившие поэтически войти в современную идейную проблематику европейского размаха; идеологическая насыщенность поэтической ткани «Цыганов» стала новым пушкинским словом; по Белинскому, они «по их мысли» стоят гораздо выше прежних южных поэм[31]. Сквозь байроново влияние проступают более глубокие по хронологии европейской идейной истории впечатления от Руссо, с которым Пушкин знакомился в декабристском обществе в 1821 г. в Кишиневе. Цыганский табор давал модель руссоистского естественного (догражданского, догосударственного) состояния, нарушенного развитием цивилизации и европейского «просвещения». Исходная ситуация «Кавказского Пленника» воспроизводится в «Цыганах» с радикальным преобразованием: герой, которого поэт наделил своим именем (в цыганской огласовке; в «Кавказском Пленнике» герой и героиня оставались безымянными), «презрев оковы просвещенья», предпринимает обратный исторический ход от цивилизации к «естественному» состоянию, положив начало теме *опрощения*, которая будет отзываться в русской литературе не только в «Казаках» Льва Толстого[32], но и уже в XX в. в «Серебряном голубе» Андрея Белого. Но Алеко как «прототип поколения нашего»[33] — не пленник, а «добровольный изгнанник»; он пользуется всей полнотой цыганской свободы-воли, и на место *внешнего* противоречия свободы и неволи («Кавказский Пленник») является *внутреннее* противоречие его *свободы* и их *воли*, открывается внутренний диапазон и внутреннее противоречие самого понятия «свобода» в «европейском», «просве-

[31] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 7. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1955. С. 399.

[32] См.: Ю. М. Лотман. Истоки «толстовского направления» в русской литературе // Ю. М. Лотман. Избранные статьи. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 49—90.

[33] П. А. Вяземский. «Цыганы». Поэма Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. С. 319.

щенном», и первобытном, одновременно «диком» и «естественном», руссоистском его понимании; поэтически-философский анализ понятия «свобода» впервые является здесь у Пушкина. Обе стороны конфликта подвергаются в поэме взаимному испытанию; в ней происходит спор вокруг основных понятий — «свобода», «воля», «слава», «страсти», «счастье», «судьба». Поэма строится как прение сторон, чему отвечает фрагментарное и драматизованное повествование; диалогические сцены поэмы — это сопоставление жизненных установок и голосов, при этом каждый из трех ведущих диалог лиц утверждает свою правду не только прямым смыслом своих слов, но также, и даже особенно, структурой мысли и голоса и соответствующей ей формой речи и *интонацией*: взыскующая, аналитическая и требовательная — Алеко, покойно-повествовательная, эпическая — Старика и интонация не ограниченной никакой рефлексией «дикой» воли — Земфиры[34]. Рост драматической, диалогической формы внутри поэмы отвечал глубоким стремлениям творчества Пушкина, сформулированным впервые в 1828 г. И. В. Киреевским: «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком; в каждой из его поэм заметно невольное стремление дать особенную жизнь отдельным частям...»[35]. Здесь же Киреевский впервые давал периодизацию творчества Пушкина за неполные 10 лет его только начавшегося пути: «период школы итальянско-французской» («Руслан и Людмила» и ранняя лирика), «отголосок лиры Байрона» (первые южные поэмы) и, начиная с «Цыганов» и первых глав «Онегина», а также сцены «Келья в Чудовом монастыре» из «Бориса Годунова» — «третий период развития его по-

---

[34] См.: С. Г. Бочаров. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974. С. 10—15.

[35] И. В. Киреевский. Нечто о характере поэзии Пушкина // И. В. Киреевский. Критика и эстетика. М., 1979. С. 54.

эзии, который можно назвать *периодом поэзии русско-пушкинской*»[36].

Происходящий в поэме спор завершается знаменитым приговором просвещенному индивидуализму героя устами старого цыгана («Ты для себя лишь хочешь воли»), который был впоследствии односторонне утвержден как последнее слово поэмы авторитетными истолкованиями Белинского и Достоевского; однако последнее в самом деле слово *от автора*, которое уже Вяземскому напомнило реплику хора греческой трагедии, перекрывает этот приговор признанием власти безличных сил *страстей* и *судьбы* над всеми героями и людьми. Идеальный цыганский мир также не знает *счастья*; он также нецелен, о чем сразу же сказал Киреевский, заключивший, что «вся поэма противоречит самой себе»[37]; Алеко также прав перед «дикой» анархией не только образа жизни, но и чувств «дочерей природы»; возврат к естественному состоянию невозможен[38]; и характерно, что руссоистская проповедь в монологе Алеко у колыбели сына не нашла себе места в поэме и в нее не вошла. Развенчание романтического героя не стало последней целью поэмы. Итоги ее рождали «трагическое недоумение» как философское состояние перед лицом неразрешимости бытия[39]; оно будет сказываться и в таких вершинных созданиях, как «Евгений Онегин» и «Медный Всадник». В «Цыганах» Пушкин «впервые оказался не до конца понятным себе самому»[40].

---

36 Там же. С. 45—53.

37 Там же. С. 50.

38 Позднее Пушкин подведет скептический итог руссоистским идеям на примерах из жизни американских индейцев: «они разливают истинный свет на то, что некоторые философы называют естественным состоянием человека»: «Джон Теннер», 1836 — XII, 105.

39 М. Каган. О пушкинских поэмах // В мире Пушкина. М., 1974. С. 89—103.

40 Вяч. Иванов. Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 305.

Не оказался он понятен и лучшим современникам — выразительна растерянная реакция Жуковского (письмо от апреля 1825 г.): «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения?» (XIII, 165). Пушкин отвечал утверждением независимости поэзии от идейных и моральных «целей», означавшей и неслыханную новую сложность текста: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг ⟨...⟩ Думы Рылеева и целят, а все не в попад» (XIII, 167). Характерно, что «„Цыганы“ были последним произведением Пушкина, которое журналы приветствовали единодушно»[41], и начиная с года выхода поэмы (1827) осложняются отношения Пушкина с критикой и читающей публикой.

«Цыганы», «Разговор Книгопродавца с Поэтом», «К морю», «Подражания Корану», «Жених», «Клеопатра», «Второе послание к цензору» и еще десяток стихотворений, дописанная третья глава «Евгения Онегина» и какая-то часть четвертой — таков неполный урожай первой михайловской творческой осени 1824 г. Как бывало и впоследствии, осенью 1830 и 1833 гг., Пушкин в деревенском уединении разом выдает накопленный творческий заряд; его ответом на новый удар судьбы становится невероятно интенсивная, насыщенная и сложная внутренняя жизнь. На поверхности было томление одиночеством, планы побега, романы с тригорскими барышнями — на глубине шла грандиозная работа, духовная и творческая. В развитии Пушкина назрел период внутренний: теперь «деятельность переносится внутрь души»[42]. Пушкин как никогда много читает, пользуясь богатой тригорской библиотекой и заказывая книги из Петербурга; круг его чтения широк — это Библия, Коран, Четьи-Минеи, Шекспир, сентиментальная проза XVIII века, со-

[41] Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. 2. М., 1990. С. 234.

[42] Ю. М. Лотман. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1981. С. 112.

временная российская словесность, Тацит, Карамзин, исторические труды и мемуары о Великой французской революции; круг его потребностей еще шире — он просит прислать ему «Разговоры Байрона», записки Жозефа Фуше о правлении Наполеона, романы Вальтер Скотта, драмы Шиллера, труды Сисмонди о европейской литературе и книгу Августа Шлегеля о драме, продолжение «Дон-Жуана» Байрона, Ламартина, последние столичные альманахи и журналы, «сухое известие о Сеньке Разине», «жизнь *Железного колпака*, или житие какого-нибудь *юродивого*» (XIII, 121, 142, 151, 163, 174—175, 211—212). Особенно внимательно он следит за текущей литературной жизнью, откликается на литературные новинки критическими заметками («⟨Возражение на статью А. Бестужева „Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов“⟩», 1825; «О г-же Сталь и о г. А. М-ве», 1825; «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», 1825; «⟨Возражение на статьи Кюхельбекера в „Мнемозине“⟩», 1825—1826), размышляет о теоретических проблемах литературы («О поэзии классической и романтической», 1825; «⟨О трагедии⟩», 1825; «⟨О народности в литературе⟩», 1825); его письма полны острых суждений, и по ним можно видеть, как меняются и созревают его литературные и исторические взгляды (в частности, завершается переоценка Наполеона как исторической личности, начавшаяся на Юге — XIII, 143). Занятия историей, которые Пушкин начал в Кишиневе и не оставлял до конца своих дней, получили серьезное развитие в Михайловском — их результаты сказались прежде всего в трагедии «Борис Годунов».

Одновременно с углублением в историю происходит углубление в себя — у молодого еще человека возникает потребность осмыслить прожитые годы: он систематически работает над своими воспоминаниями, задуманными еще в 1821 г., и доводит эту работу до беловой рукописи. Одна сторона этих «Записок» — современная Пушкину история, об этом он сам оставил признание: «В конце 1825 г., при от-

крытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Они могли замешать многих и, может быть, умножить число жертв. Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностию дружбы или короткого знакомства» («Начало автобиографии», 1834 — X, 310); другой стороной «Записок» был строгий самоанализ, Пушкин и об этом оставил свидетельство: «Писать свои Mémoires заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать — braver — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно» (XIII, 244). «Записки» были Пушкиным уничтожены (вероятно, в 1826 г., а не в декабре 1825-го[43]), но душевный труд, на них затраченный, не пропал втуне: в Михайловском Пушкин выходит на новый уровень самосознания и человеческой зрелости; в нем укрепляется ощущение, что в поворотах судьбы есть высший, хоть и не всегда доступный разумению смысл и что для него лично смысл этот связан с творчеством. В этом отношении и в этот момент особую роль сыграл Жуковский: в каждом письме в Михайловское он на правах старшего друга проповедовал Пушкину его назначение: «На все, что с тобою случилось, и что ты сам на себя навлек, у меня один ответ: ПОЭЗИЯ. Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богач, у тебя есть неотъемлемое средство *быть выше* незаслуженного несчастия и *обратить в добро* заслуженное; ты более нежели кто-нибудь можешь и обязан иметь нравственное достоинство. Ты рожден быть великим поэтом; будь же этого достоин. В этой фразе вся твоя мораль, все твое возможное сча-

---

[43] См.: Я. Л. Левкович. Когда Пушкин уничтожил свои записки? // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 102—106.

стие и все вознаграждения. Обстоятельства жизни, счастливые или несчастливые, шелуха» (XIII, 120; см. также XIII, 164, 230, 271). Но Пушкин уже и сам стоял на пути глубокого осознания дара как определенной ему свыше судьбы (позже это отразится в «Пророке», 1826) и творческим трудом большого напряжения «обращал в добро» свое положение ссыльного. Способность Пушкина к углубленному труду, «потребность труда», которую Вяземский называл его «охранительной и спасительной нравственной силой» [44], впервые в полной мере проявилась в годы михайловской ссылки. Вынужденное уединение, которым он с непривычки тяготился, оказалось для него не просто благотворным, но спасительным. Через десять лет приехав в Михайловское и вспоминая годы ссылки, именно так он осмыслил свое тогдашнее затворничество:

> … Я еще
> Был молод, но уже судьба и страсти
> Меня борьбой неравной истомили.
> ....
> Но здесь меня таинственным щитом
> Святое Провиденье осенило,
> Поэзия, как ангел утешитель,
> Спасла меня, и я воскрес душой.

В этих строках, не вошедших по своей интимности в беловую редакцию стихотворения «Вновь я посетил…» (1835), сформулирован, может быть, главный итог михайловского сидения — непосредственное ощущение Провидения, здесь приравненного поэтическому дару.

На фоне внешнего однообразия михайловской жизни настоящими событиями стали для Пушкина приезды его лицейских друзей — Ивана Пущина (11 января 1825 г.) и Дельвига (апрель 1825 г.). Пущин, с которым эта встреча

---

[44] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 137.

оказалась последней, привез ему список «Горя от ума» — открытый результат их совместного чтения выразился в горячем отзыве Пушкина о грибоедовской комедии, но был, наверное, и результат неявный, творческий: для работы над «Евгением Онегиным» ценны были впечатления от грибоедовского стиха («О стихах я не говорю, половина — должны войти в пословицу» — XIII, 139), а для продумывания начатого «Бориса Годунова» — впечатления от построения комедии («...Во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины» — XIII, 137).

16 февраля 1825 г. в Петербурге выходит в свет отдельной книгой первая глава «Евгения Онегина» с посвящением «Брату Льву Сергеевичу Пушкину», предисловием («Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено») и предваряющим текст романа «Разговором Книгопродавца с Поэтом».

В Михайловском Пушкин впервые окунулся в стихию народной жизни и народное искусство, и главным лицом тут стала няня Арина Родионовна: Пушкин записывал за ней сказки и песни и потом выбирал из этих записей сюжеты для собственных поэтических сказок и собственных «народных» песен. Вероятно, он записывал не только за няней, поскольку песен собрал несколько десятков (часть их передал впоследствии П. В. Киреевскому для его знаменитого собрания) и продолжал эту фольклористскую деятельность позже — в Болдине, в поездке 1833 г. по Поволжью и Оренбургской губернии. В Михайловском этот мир открылся ему впервые и поразил его: «...Вечером слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» (XIII, 121). Русская народная поэзия вошла в творческое сознание Пушкина, и это дало плоды тут же, в Михайловском — в наброске «Как жениться задумал царский арап...» (1824), в прологе к «Руслану и Людмиле» (1824—1825), в «Песнях о Стеньке Разине» (1825—1826), в «простонародной сказке» «Жених» (1825), где западноевропейский сказочный сюжет об-

работан в русском стиле, в народных сценах трагедии «Борис Годунов», в третьей и пятой главах «Евгения Онегина».

В лирике михайловского времени отражены перемены в поэте и человеке и явлен новый уровень поэтического мышления — одно с другим непреложно связано. Вскоре по приезде, в сентябре 1824 г., Пушкин принимается за работу над монументальным циклом «Подражания Корану», в котором достаточно свободно перелагает мотивы священной книги мусульман по переводу М. И. Веревкина (1790), прибегая к помощи французского перевода М. Савари (1822). По сути обращение Пушкина к тексту Корана, а вскоре и Библии — продолжение «уроков чистого афеизма», которые он брал в Одессе у англичанина В. Гутчинсона (XIII, 92), то есть продолжение попыток сравнить и осмыслить для себя религиозное и безрелигиозное восприятие жизни; неслучайно этот опыт поэтического освоения магометанского мироощущения хронологически обрамлен в творчестве Пушкина образами воплощенного скептицизма в «Демоне» (1823) и «Сцене из Фауста» (1825). Интерес к Востоку, пробудившийся у него на Юге, теперь заостряется в мировоззренческий интерес к исламу, и Пушкину удается передать, говоря словами Достоевского, «самый дух Корана и меч его, простодушную величавость веры и грозную кровавую силу ее»[45]. Однако к стилю Корана Пушкину трудно было пробиться через изобилующий церковнославянизмами перевод Веревкина, его «Подражания...» воспроизводят соответствующие места Корана в стиле русских духовных од XVIII в.[46] и мало отличаются в стилистическом отношении от написанного позже «Пророка» (1826) — переложения из Ветхого Завета.

Но «Подражания Корану» — не только первое в творчестве Пушкина переложение из священных книг, но и первое

[45] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 26. Л., 1984. С. 146.

[46] См.: Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. 2. М., 1990. С. 286—288.

его обращение к образу пророка, несущего людям слово истины, так что через этот цикл проходит лирическая линия, связывающая стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» (1823) с «Пророком» (1826), — с этими стихами есть близкие параллели в тексте «Подражаний...». Сама судьба гонимого пророка Магомета могла привлечь Пушкина по аналогии с собственной судьбой (ср. шутку в письме Вяземскому от 29 ноября 1824 г.: «Между тем принужден был бежать из Мекки в Медину, мой Коран пошел по рукам — и доныне правоверные ожидают его» — XIII, 125; речь идет о ссылке и проигранной рукописи сборника стихов); эти личные подтексты дают себя знать в мощной лирической интонации, которая, впрочем, отчасти уравновешена отстраняющими примечаниями.

Здесь же, в Михайловском, Пушкин предпринимает первый опыт переложения текста Библии, и характерно, что близкий ему материал он находит в ветхозаветной книге о любви — в Песни Песней («В крови горит огонь желанья...», 1821, 1825; «Вертоград моей сестры...», 1825), обогащая за счет библейской стилистики и образности свою любовную лирику. В ней преобладает в это время ретроспекция и тема памяти («Желание славы», 1825; «Все в жертву памяти твоей...», 1825), воплощенной, как правило, в вещественных знаках любви — медальоне с портретом возлюбленной («Пускай увенчанный любовью красоты...», 1824), письме от нее («Сожженное письмо», 1825), подаренном ею талисмане («Храни меня, мой талисман...», 1825); эти предметы-фетиши заменяют в стихах и реальное чувство, и образ безнадежно утраченной возлюбленной (все эти стихи связывают с Елизаветой Воронцовой). Вообще ретроспекция характерна для михайловской лирики, герой которой зачастую питается впечатлениями прошлого («Фонтану Бахчисарайского дворца», 1824; «Виноград», 1824; «Чедаеву» («К чему холодные сомненья?..»), 1824; «Буря», 1825). Но и настоящее находит в ней отражение — и внешние, легкие его черты («Признание», 1824—1826), и значительные ду-

шевные события, как в стихотворении, обращенном к Анне Петровне Керн («К***» («Я помню чудное мгновенье...»), 1825). Лексически оно построено на малозначащих романтических клише («чудное мгновенье», «мимолетное виденье») и центральной цитате из Жуковского («гений чистой красоты»), но в этот словесный материал Пушкин облекает важнейшее признание о своем михайловском возрождении; мемуарный и слегка затянутый сюжет стихотворения (прошлому отдано четыре строфы из шести) взрывается чудесным событием — встречей, совпадающей с пробуждением души и дающей поэту полноту внутренней жизни.

Наряду с малой, интимной лирикой Пушкин продолжает развивать и лирику крупных тем и исторических образов. На материале, почерпнутом у римского историка IV века Аврелия Виктора (сюжет из жизни Клеопатры), он предпринимает поэтическое исследование чувственной любви — ее силы и цены, приравненной к цене человеческой жизни («Клеопатра», 1824). Тема в таком повороте сразу не далась и долго еще волновала Пушкина — он возвращался к ней в 1828-м (вторая редакция «Клеопатры») и дважды в 1835 г. («Мы проводили вечер на даче...», «Египетские ночи»).

Центральной в михайловской лирике и в пушкинском самоопределении этого времени стала «историческая элегия» «Андрей Шенье» (1825). Ее ближайший литературный образец — элегия Батюшкова «Умирающий Тасс» (1817), ее сюжетная основа — гибель французского поэта Андре Шенье, казненного якобинцами в 1794 г., ее личная тема — судьба поэта в его отношениях с современностью. Личность и поэзия Шенье привлекли Пушкина еще в Петербурге; настоящее открытие Шенье произошло позже, в Крыму, когда Пушкин читал его поэзию вместе с Николаем Раевским, которому и посвящена элегия[47], но в годы южной ссылки по-

[47] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 220.

этическим кумиром его оставался Байрон, а собственная судьба ссыльного отождествлялась с судьбой сосланного Овидия («В стране, где Юлией венчанный...», 1821; «К Овидию», 1821). И только теперь, в Михайловском, образ и судьба казненного французского поэта приобретают для Пушкина особый, личный смысл. В начале элегии Пушкин, от которого ждали и не дождались стихов на смерть Байрона, объявляет это результатом сознательного выбора: «Зовет меня другая тень...» (не случайно вскоре после написания «Андрея Шенье» Пушкин символически отпел Байрона в годовщину его гибели: письмо Вяземскому 7 апреля 1825 г.— XIII, 162). Теперь Шенье, по словам брата Льва, «сделался его поэтическим кумиром»[48]. В элегии, построенной на многочисленных реминисценциях из поэзии Шенье и одновременно предвосхищающей мотивы позднейшей пушкинской лирики, он впервые противополагает и взвешивает два пути и два служения по-разному понимаемой свободе: поэтическое творчество и гражданское поприще. Эти пути то расходятся, то совмещаются в предсмертных сомнениях героя и в равной мере возводятся в статус священной жертвы. Проблема выбора между ними в элегии не решается, но искупается ценою жизни героя. В монологи Шенье Пушкин вводит прямые автобиографические моменты, голоса героя и автора сливаются в единое поэтическое *я*. Внутренняя коллизия «Андрея Шенье», данная в монологах героя, встала перед Пушкиным в Михайловском как проблема собственного выбора и собственной судьбы.

Та же тема судьбы проходит и через другое лирическое стихотворение большой формы, написанное в Михайловском,— «19 октября» (1825); посвященное дню Лицея, оно открывает череду поэтических «лицейских годовщин» в лирике Пушкина («19 октября 1827», «19 октября 1828», «Была пора: наш праздник молодой...», 1836). Судьба в «19 октября» предстает в образах грозы и бури, в которых Пуш-

[48] Там же. С. 55.

кин метафорически воплощал постигшие его гонения[49], но удивительным образом эта стихия оказывается ему подвластной, он как будто знает ее, уверенно и точно пророчествуя о будущем: «Промчится год, и я явлюся к вам!». Сила поэтического воображения в этих стихах преодолевает время и пространство, воображение созывает друзей на пир, и к концу стихотворения реальность побеждается властью поэзии, горькое одиночество претворяется в торжество дружбы и ликование дружеского застолья.

В целом михайловская лирика, на фоне предшествующей традиции и ранней поэзии самого Пушкина, демонстрирует безграничное расширение внутреннего пространства личности и новую способность исчерпания лирической ситуации доведенными до совершенства поэтическими средствами.

В Михайловском Пушкин постоянно анализирует свои отношения с властью. Он пишет «⟨Воображаемый разговор с Александром I⟩» (1824) — мысленный диалог с царем, заходящий в тупик, пишет иносказательное стихотворение «Аквилон» (1824, известно в редакции 1830 г.), в котором разыгрывает историю своей опалы на сюжет басни Лафонтена, резкую эпиграмму на Александра I («Воспитанный под барабаном...», 1825) и одновременно объясняется с царем в письмах, взывает к его великодушию, прося через посредство друзей разрешения выехать за границу для лечения надуманного аневризма. Но важнее личных отношений с властью была для него в это время сама проблема власти, которую он исследовал в процессе создания «Бориса Годунова».

Не останавливается и работа над «Онегиным»: хотя Пушкин, в основном переключившись на трагедию, возвращался к роману в стихах эпизодически, он тем не менее, закончив в октябре 1824 г. третью главу, написал к январю 1826 г. и четвертую и в течение 1826 г. вплоть до освобож-

[49] См.: Вл. Ходасевич. Бури // Владислав Ходасевич. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. М., 1997. С. 484—490.

дения из ссылки работал над пятой и параллельно над шестой главой. В центральной точке творческого пути Пушкин достиг и центральной точки романа, точнее — его лирического сюжета; в конце шестой главы, оглядываясь назад, Автор прощается с юностью и декларирует выход на «новый путь».

Главным событием михайловского двухлетия — и поворотным в творческой судьбе Пушкина — стал «Борис Годунов» (декабрь 1824 — 7 ноября 1825). К древнерусским сюжетам, с опорой на исторические источники, Пушкин примерялся на юге — но дальше двух начал — трагедии и поэмы «Вадим» (1822) — не пошел; вместо уже архаической риторической трагедии, насыщенной вольнолюбивыми (декабристскими) мотивами, древнерусская тема в том же году дала философскую балладу — «Песнь о вещем Олеге». На пороге михайловской ссылки в перлюстрированном письме, послужившем причиной ссылки, является как путеводное имя Шекспира: «читая Шекспира и Библию, Святый Дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гёте и Шекспира» (XIII, 92). С этими двумя мировыми именами Пушкин едет в Михайловское и там вступает в творческое соревнование с ними. По позднейшему автокомментарию, «Борис Годунов» есть плод «изучения Шекспира, Карамзина и старых наших летописей 〈...〉 Источники богатые!» («〈Наброски предисловия к „Борису Годунову“〉», 1830 — XI, 140). В этих пушкинских изучениях Шекспир дает ему ключ к постижению как общих законов драмы, так и общих законов истории; и самая тяга к диалогической, драматической форме, обнаружившаяся уже в южных поэмах, в «Цыганах» особенно, была симптомом роста исторического сознания, отрешавшегося от романтического монологизма байроновского типа. Свою трагедию Пушкин называет «истинно романтической» («〈Письмо к издателю „Московского Вестника“〉» — XI, 67), отделяя ее тем самым от собственного раннего романтизма. Мерой «истинного романтизма» он берет не Байрона, а Шекспира (XIII, 197), ставя в ряд с ним имена Дан-

те и Гёте и протестуя против объединения «под общим словом романтизма» Данте и Ламартина (XI, 67), следовательно, понимая романтизм не столько как современное направление, сколько как метод творческой свободы вообще и как явление «большого времени», в которое со своей трагедией теперь включается сам[50].

Шекспир, Карамзин и летописи — три источника хронологически совпадают в воздействии на поэта в Михайловском: X и XI тома «Истории» Карамзина вышли в свет в 1824 г., и 17 августа 1825 г. Пушкин пишет о них Жуковскому: «...Это трепещет и волнует, как вчерашняя газета» (XIII, 211; подл. по-франц.). После проб древнерусских сюжетов он берет из Карамзина эпоху, приближенную к современности, стоящую на пороге российского Нового времени. Но от популярных (особенно в декабристской литературе) аллюзий, шифровки современности под историю решительно отказывается, провозглашая исторический объективизм художественной картины и стремясь по летописям «угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени» (XI, 140). К Карамзину-историку он при этом также относится как к летописцу, т. е. почти как к историческому свидетелю: «первый наш историк и последний летописец» («История русского народа, сочинение Николая Полевого», 1830 — XI, 120), — что служит для Пушкина обоснованием полного к нему доверия как к историческому источнику. Карамзину он следует «в светлом развитии происшествий» (XI, 140)[51]. Но самым

[50] Широкое пушкинское размежевание поэзии классической, ориентированной на античный канон, и романтической европейской поэзии Нового времени можно соотносить в контексте эпохи с одновременной гегелевской антитезой классического и романтического искусства как искусства христианской эры.

[51] Детальное сопоставление сюжета трагедии с местами-источниками 10 и 11 тт. «Истории Государства Российского» см. в комментарии Г. О. Винокура: Г. О. Винокур. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М., 1999. С. 287—307.

глубоким, уже реальным источником замысла была для Пушкина новая историческая ситуация — исчерпание полосы революционных потрясений в странах Европы, остро пережитых в южной лирике с ее кульминацией — кризисом 1822—1823 гг., и сейсмическое предчувствие подобного потрясения в отечестве как последействия европейских событий. В этой ситуации Пушкин обретает «философию, бесстрастие, государственные мысли историка» по более поздней формуле качеств, необходимых драматическому писателю («⟨О народной драме и драме „Марфа Посадница“⟩», 1830 — XI, 419). Новый для него интеллектуальный момент поэтического процесса он описывал в ходе работы над трагедией (письмо Н. Н. Раевскому, вторая половина июля (после 19-го) 1825 г.): «Я пишу и размышляю. ⟨...⟩ Этот способ работать совершенно нов для меня» (XIII, 198; подл. по-франц.).

Вместе с «образом мыслей и языком тогдашнего времени» автор «Бориса Годунова» разгадывал механизмы истории, общие для прошедшего и современности. Он писал драму о государственной власти, называя свою трагедию народной. Образцом-прототипом такого театра был для него Шекспир — в противоположность «придворному обычаю» (XI, 141) и «узкой форме» (XI, 419) классицистической трагедии Расина. Однако «форма» трагедии Пушкина оказалась «шире» и шекспировской. Действия сильных личностей вершат у Шекспира трагедию; трагедию Пушкина вершит незримая сила, которой он позже даст название (используя термин современной ему французской историософии) «силы вещей» (XI, 43); в направляемом ею потоке событий герои выглядят — на шекспировском фоне — пассивными, а структура трагедии — децентрализованной. В театральной судьбе «Бориса Годунова» эта драматургическая децентрализованность и составила его пресловутую несценичность. «Не *Борис Годунов* ⟨...⟩ составляет предмет ее, а царствование *Бориса Годунова* — эпоха, им наполняемая, мир, им созданный и с ним разрушившийся, — одним словом — *историче-*

ское бытие Бориса Годунова»[52]. Историческое бытие как таковое и есть предмет «Бориса Годунова». Но фатальность событий имеет в трагедии нравственный центр; безличная «сила вещей» вершит этический суд. «Тень Димитрия» как незримое главное действующее лицо — олицетворение этой силы: «Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы...»[53]. Пушкин принял версию Карамзина об убийстве Борисом царевича Димитрия, зная возражения ученых оппонентов (например, М. П. Погодина, против которого Пушкин отстаивал версию в замечаниях на полях его статьи 1829 г. — XII, 243—256), для того чтобы поставить вопрос о верховной власти под нравственную оценку. Борис, разумный и просвещенный царь, сетует на неблагодарность народа, для которого он столько делает, но стихийно-нравственной силой событий он приговорен[54], и в его лице терпит поражение (скрытый актуальный идеологический пушкинский адрес) «рационалистическая историософия французского Просвещения», приведенная «на суд русской летописи»[55]. Иерархия смысла трагедии высказана ус-

---

[52] Н. Надоумко. Борис Годунов. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев // Н. И. Надеждин. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 261—262.

[53] И. В. Киреевский. Критика и эстетика. С. 106.

[54] О поэтической справедливости трагедии к трагическому герою, незаурядному несчастному самодержцу, говорит свежее впечатление молодого Гоголя: «О, как велик сей царственный страдалец! Столько блага, столько пользы, столько счастия миру — и никто не понимал его... Над головой его гремит определение... Минувшая жизнь, будто на печальный звон колокола, вся совокупляется вокруг него! Умершее живет!..» — Гоголь. Борис Годунов. Поэма Пушкина // Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 152.

[55] Б. М. Энгельгардт. Историзм Пушкина // Б. М. Энгельгардт. Избранные труды. СПб., 1995. С. 159, 176.

тами Отрепьева: «И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от Божьего суда». Как бы на двух уровнях одних и тех же событий свершается этот едино-двойственный суд, чему отвечает иерархия сюжета — «нижнего», эмпирического, причинно-следственного, и «верхнего», телеологического[56]. Ту же иерархию содержит в себе и коллективный образ Народа (которому подобного нет у Шекспира; у Пушкина Народ присутствует в тексте с заглавной буквы как собирательный персонаж): «мнение народное» сформулировано как решающая сила событий, однако, за исключением финальной ремарки в окончательном тексте (в печатном издании 1831 г.; в первоначальном тексте 1825 г. этой ремарки нет), эмпирические народные сцены мало этой истине соответствуют. Но сквозь этот «народ сцены» просвечивает сверхэмпирический, как бы вечно потенциальный, «народ повествования»[57], столь веско присутствующий в суждениях и оценках действующих лиц.

Непредумышленная современность исторической драмы Пушкина состояла в том, что он писал о страшном национальном кризисе власти два с лишним века назад прямо накануне нового страшного кризиса в декабре 1825 г. Цареубийство, узурпация власти, самозванство — темы трагедии и повторяющиеся темы русской истории — возобновлялись как актуальные. Трагедия оказалась сейсмическим предвестием, и после декабрьской катастрофы автор обе трагедии, политическую и литературную, объединит в едином созерцании: «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как французские трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (Дельвигу, февраль 1826 г.— XIII, 259). На протяжении рокового 1825 г., творя трагедию и читая («изучая») не только Карамзина, но и Тацита, «бича тиранов», любимого историка декабристов, и пересматривая в этом чтении романтически-прямолинейный, волюнтаристский взгляд на

---

[56] В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба. М., 1987. С. 290.
[57] Б. М. Энгельгардт. Историзм Пушкина. С. 162.

историю («Замечания на Анналы Тацита», 1825), Пушкин находится «в страшной исторической лаборатории»[58]. Разразившаяся политическая трагедия требовала новых философских решений и вызывала поэта лично на очную ставку с победившей силой. В «изучениях» и переживаниях современности и истории зрел пушкинский исторический провиденциализм, который мог в первое последекабрьское пятилетие окрашиваться в фаталистические тона приятия исторической данности как свершившейся закономерности (аналог гегелевского «примирения с действительностью»), но шел к решениям более сложным. В высказываниях 1830 г., в пору подготовки «Бориса Годунова» к печати, Пушкин будет отграничивать свой провиденциализм от фатализма новой школы французских историков. Пушкин хочет видеть историю гибким взглядом и спорит с логическим детерминизмом Гизо: «Не говорите: *иначе нельзя было быть* ⟨...⟩ провидение не алгебра» («⟨О втором томе „Истории русского народа“ Полевого⟩», 1830 — XI, 127). Роковые «судьбы» в последнем стихе «Цыганов» обращаются в «Провидение» в сюжете «Бориса Годунова», и *Провидение* — как духовно-разумная сила жизненного процесса — становится категорией исторической мысли Пушкина. Но другой такой категорией становится *случай*, и в размышлениях 1830 г. рождается пушкинское определение случая как «мощного, мгновенного орудия провидения» (там же). В споре с Гизо намечен и протославянофильский акцент — в замечании об особой формуле, которой требует русская история в сравнении «с остальною Европою».

Пушкин чувствовал себя при создании «Бориса Годунова» на высшем творческом подъеме. Он связывал с трагедией великие планы — «преобразование нашей сцены», но к моменту ее издания (1831) видел провал этих планов и выдавал ее в свет «с отвращением» (XI, 140—141). Путь тра-

[58] Н. Я. Эйдельман. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 59.

гедии к печати оказался долгим. Возвращенный из ссылки, Пушкин в конце 1826 г. представил рукопись на личную цензуру новому царю и получил в ответ не формальное запрещение, но невозможное для исполнения требование «*с нужным очищением*» переделать трагедию «в историческую повесть или роман, на подобие *Валтера Скота*» (XIII, 313). Этот фактический запрет удалось преодолеть пять лет спустя. Общим тоном первой критики, за исключением нескольких содержательных выступлений (прежде всего Ивана Киреевского, отметившего, помимо шекспировской, и античную основу трагедии, а также Дельвига и Надеждина), было недоумение, главным образом вызванное непонятной, не укладывающейся в каноны драматургической природой «Бориса Годунова». Радикальность художественных решений превосходила порог восприятия пушкинской современности и предопределяла самую крупную неудачу в творческой жизни поэта. Уже готовя «Бориса Годунова» к изданию, Пушкин назвал его «анахронизмом» (XI, 67); то же слово употребил Киреевский: «Конечно, в „Годунове“ Пушкин выше своей публики; но он был бы еще выше, если б был общепонятнее. Своевременность столько же достоинство, сколько красота, и „Промефей“ Эсхила в наше время был бы анахронизмом, следовательно, ошибкою»[59]. Путь «Бориса Годунова» к театру оказывается еще более долгим: судьба его на сцене не решена до сих пор.

Прямо следом за «Борисом Годуновым» в Михайловском написана (13—14 декабря 1825) шутливая поэма «Граф Нулин», которую можно уподобить сатировой драме, сопровождавшей трагедию у древних авторов. Аналогия не столь произвольная, если принять во внимание пушкинское объяснение скрытого замысла поэмы в позднейшей «⟨Заметке о „Графе Нулине“⟩» (1830, опубл. в 1855). В замысле было «пародировать историю и Шекспира» (XI, 188) — под личиной провинциального анекдота из русской поме-

[59] И. В. Киреевский. Критика и эстетика. С. 108.

щичьей жизни представить пародийную изнанку только что законченной трагедии. Пародируются те же вопросы о механизмах истории, проверкой которых служит нынешний бытовой анекдот. Анекдот дает подход к мировой истории, в которой все решается смелым личным действием одного человека. Поэма писана точно синхронно восстанию в Петербурге, о котором Пушкин знать не мог — «бывают странные сближения» (там же). «Сближение» состояло в том, что вера в произвол активной личности, в сильное действие как решающий механизм событий (как бы та самая пощечина, что в сюжете поэмы) — входила в идеологию декабризма. Пушкин вскоре ответит на это, назвав в причинах провала заговора «необъятную силу правительства, основанную на силе вещей» («О народном воспитании», 1826 — XI, 43). Двойная пародия на Шекспира и на историю в «Графе Нулине» — это и двойная пародия на полярные историографические концепции — абсолютный детерминизм, с которым Пушкин продолжит спор в заметке 1830 г. об «Истории» Полевого, и абсолютный индетерминизм, отдающий историю во власть индивидуального произвола и чистого случая (пощечина верной жены).

Творческое соизмерение с другим мировым именем, упомянутым в цитированном выше письме 1824 г. («но предпочитаю Гёте и Шекспира»), дало в том же 1825 г. «Сцену из Фауста». Пушкинскими источниками при создании сцены могли быть как сам «Фауст» Гёте (первая часть) в оригинале и во французских переводах, так и его французский пересказ и разбор в книге мадам де Сталь «О Германии» (1810); характеристики Фауста Гёте в этой книге сдвинуты в сторону современного героя новой французской психологической прозы и сближены с типом Адольфа в любимом Пушкиным романе Бенжамена Констана — и, вероятно, эта смена акцентов повлияла на пушкинскую фигуру скучающего Фауста; в библиотеке Пушкина также была немецкая позднесредневековая народная книга «История о докторе Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» в сокращенной

французской переделке. Уточнение заглавия при публикации «сцены» в «Московском Вестнике» (1828. Ч. IX. № 9) — «*Новая* сцена между Фаустом и Мефистофилем» — говорило как о связи с драмой Гёте как основным источником, так и о полной самостоятельности по отношению к источнику. Пушкинская оценка роли «Фауста» Гёте в мировой культурной истории была исключительной, что определяло остроту эксперимента. «Фауст» для Пушкина «служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности» (XI, 51), и даже «есть фарос новейших времен» (XI, 321) — как бы пушкинский образ-предвестие будущей шпенглеровской характеристики всей новоевропейской цивилизации как фаустовской. Как на фоне Шекспира, так и на фоне «Фауста» происходила пушкинская переоценка Байрона, находившегося под подавляющим влиянием творения Гёте, «подражавшего» и «боровшегося» с ним и оставшегося «хром, как Иаков» (XII, 163). Пушкин открыто отказался от пути подражания и дал независимую трактовку темы и образа, существенно расходящуюся с образом-источником: в Фаусте, вероятно, по следу истолкования в книге мадам де Сталь, усилены черты *современного героя* онегинского типа и первыми же словами сцены смещена доминанта характера: на смену Фаусту *ищущему, стремящемуся*, в котором его бесконечным стремлением перекрываются промежуточные результаты, в том числе и столь трагический, как гибель Маргариты, является Фауст *скучающий*. Этот поворот характера означал отказ от фаустовской идеи у Гёте. Если Байрон в «Манфреде» «ослабил дух и формы своего образца» (XI, 221), то Пушкин их изменил. Пушкинскому Фаусту в его скучающем состоянии некуда стремиться; тема его диалога с бесом — любовь, но анализ ее безнадежен и повторяет онегинское в ответ на письмо Татьяны (четвертая глава романа написана здесь же, в Михайловском): «Привыкнув, разлюблю тотчас». Пушкинская «сцена» — словно из другого «Фауста», лишенного философского оптимизма драмы Гёте и включенного во

внутренние связи пушкинского пути; это словно трезвая русская реакция на иллюзию бесконечного стремления-прогресса как «фаустовскую» идею новоевропейской цивилизации, заключающую в себе — у Гёте — оправдание Фауста. Пушкинская сцена не обещает подобного оправдания; гибель любви становится безвыходным состоянием для героя, которому Мефистофиль показывает его, как в зеркале, в образе разбойника с большой дороги, убийцы любви — пушкинский вариант решения фаустовской темы как альтернатива титаническому самооправданию Фауста у Гёте[60]. Этого зеркала метафоры и не может вынести новый Фауст и заглушает воспоминание всеразрушающим жестом: «Все утопить» — предвещая будущего Ставрогина у Достоевского, в результате неудавшегося, окончательно невозможного для него покаяния бросающегося «в новое преступление как в исход»[61].

На пути Пушкина «Сцена из Фауста» стала событием переходным от «Демона» (1823) к будущим «маленьким трагедиям» (1830). Здесь продолжался в форме драматургического раскрытия анализ скептического состояния души, начатый в «Демоне». В заметке, несколько более поздней (1825), об этом «странном стихотворении» (собственное пушкинское самоопределение) Пушкин будет ссылаться на гётева «*духа отрицающего*» как на прототип своего персонажа (XI, 30) — характеристика, непосредственно восходящая к тексту «Фауста» Гёте. В этой заметке о «Демоне» уже начато отчуждение лирической ситуации; драматическая форма «сцены» стала способом окончательного ее отчужде-

---

[60] См.: А. Л. Бем. Фауст в творчестве Пушкина // А. Л. Бем. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 180—192.

[61] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 11. С. 30; см.: С. Г. Бочаров. Онегин и Ставрогин // С. Г. Бочаров. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 181—182.

ния и тем самым преодоления[62]. В то же время можно видеть в «сцене» пролог к будущим болдинским трагедиям, темы которых задуманы еще в Михайловском и в которых будет рассмотрено движение «фаустовской» западноевропейской культуры Нового времени.

Итогом творческой встречи-соревнования с двумя мировыми поэтами стало событие выхода Пушкина в 1825 г. в провинциальном российском Михайловском «на мировую дорогу»[63]. Существует гипотеза, что пушкинская сцена могла стать известна Гёте в пересказе его русских собеседников и повлиять на последние сцены второй части «Фауста» (1831)[64]. Знакомство Пушкина с народной книгой о Фаусте могло отразиться также в набросках неосуществленной поэмы или драмы о Фаусте в аду (1822—1825). Фаустовские мотивы и параллели продолжают являться у Пушкина в замыслах 1830-х гг., связанных с европейскими темами («Папесса Иоанна», 1834—1835, «Сцены из рыцарских времен», 1835).

К концу 1825 г. Пушкину удалось, наконец, осуществить давний и существенно важный для него замысел: 28 декабря 1825 г. в Петербурге выходит в свет его первый поэтический сборник — «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1826). Пушкин активно занимался подготовкой книги из Михайловского по переписке с братом Львом, П. А. Плетневым и Жуковским, предоставив им при этом большую свободу в составлении композиции и подготовке текстов; 99 стихотворений были распределены по разделам: элегии, разные стихотворения, эпиграммы и надписи, подражания древним, послания, подражания Корану. «Стихотворения Александра Пушкина» имели огромный читательский успех,

---

[62] См.: М. Н. Виролайнен. Ловушка Мефистофеля // Анализ драматического произведения. Л., 1988. С. 108—122.

[63] Андрей Битов. Вычитание зайца. М., 2001. С. 47—57.

[64] См.: М. П. Алексеев. Заметки на полях // Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л., 1979. С. 80—97.

весь тираж (1200) был распродан за два месяца, однако сборник, в отличие от предшествующих пушкинских книг, фактически остался без рецензий, если не считать таковыми краткую аннотацию П. И. Шаликова ⟨?⟩ и несколько восторженных слов в обозрении В. В. Измайлова[65]. Это показательно: собрание лирических стихотворений требует от критика осмысления пути поэта и анализа его поэтического мира как целого; современная Пушкину критика, на слабость которой он сетовал в письме А. А. Бестужеву (конца мая — начала июня 1825 г.; XIII, 177—178), не была готова к такой задаче.

Духовное и творческое развитие Пушкина шло темпами неумопостигаемыми; за два михайловских года в этом двуедином процессе произошел мощный рывок, им самим осознанный; в июле 1825 г., в разгар работы над «Борисом Годуновым» он пишет Н. Н. Раевскому: «Я чувствую, что душа моя достигла полного развития, я могу творить» (XIII, 198; подл. по-франц.). Как личность он дорос до своего поэтического гения, выйдя на крупную бытийную проблематику и «вечные противуречия существенности» (XI, 30).

К началу (до 4) декабря 1825 г. до Михайловского дошло известие о смерти Александра I. Не зная еще об отречении Константина и полагая его будущим императором, Пушкин связывал с ним надежды на скорое освобождение из ссылки. В обстановке смутных слухов, движимый сложными мотивами, он фабрикует себе фальшивый проездной документ для самовольной поездки в Петербург[66], однако вскоре отказывается от этого замысла. Он не может определенно предвидеть восстания, но, будучи давно осведомлен о заговоре, чувствует взрывоопасность исторического момента. Впоследствии он пустит в ход устную новеллу о зайце, перебежавшем ему дорогу и тем предотвратившем поездку,

---

[65] Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. С. 299, 314.

[66] См.: Рукою Пушкина. М., 1997. С. 626—628.

в результате которой «он бухнулся бы в самый кипяток мятежа у Рылеева в ночь 13-го на 14 декабря»[67] — за этой легендой стоит серьезный внутренний выбор, к которому Пушкин закономерно подошел в Михайловском. С одной стороны, изменились его социально-политические воззрения — радикальным увлечениям юности противополагалась теперь в его сознании более консервативная модель общественного развития. С другой стороны, изменилось и личное ощущение собственной миссии, исполнение которой виделось в творчестве, а не на политическом поприще. К моменту восстания пути Пушкина и его друзей-заговорщиков разошлись, «декабристская» альтернатива судьбы была им интуитивно или сознательно отодвинута. Впоследствии Пушкин воспринимал свое спасение как чудесное и промыслительное, о чем говорил и друзьям и Николаю I («Одно отсутствие спасло меня, и я благодарю за то Небо» — запись А. Г. Хомутовой[68]) и что отразил позже в двух лирических сюжетах — в стихотворениях «Арион» (1827) и «Кто из богов мне возвратил...» (1835)[69]. Декабрьская «непоездка» Пушкина — важный эпизод в его отношениях с собственной судьбой, свидетельство осознания ее и доверия к ней.

Восстание на Сенатской площади 14 декабря 1825 г. и последовавшие за ним события стали для Пушкина подлинным потрясением, все происшедшее он пережил и продолжал переживать до конца дней как историческую и личную трагедию. В бунте участвовали и были привлечены к следствию его ближайшие друзья, и уже одно это не оставляло возможности для холодных оценок; трудной и внешне уязвимой была и собственная нравственная позиция — он не просто остался в стороне, но вынужден был настойчиво дис-

---

67 А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 139; Т. 2. С. 12, 263—264.

68 Русский Архив. 1867. Стб. 1065—1068.

69 См.: Ирина Сурат. Пушкин: биография и лирика. Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики. М., 1999. С. 101—132.

танцироваться от «возмутителей 14 декабря» (XIII, 257). В пушкинских письмах января-августа 1826 г. звучат две постоянные темы — боль за судьбу восставших с упованием на царскую милость к ним и уверения в собственной лояльности к власти: «...Никогда я не проповедовал ни возмущений, ни революции — напротив. ⟨...⟩ Я желал бы *вполне* и *искренно* помириться с правительством»; «...Я ⟨...⟩ не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости»; «Бунт и революция мне никогда не нравились, это правда» (XIII, 259, 268, 286). В мае-июне 1826 г. Пушкин подает на высочайшее имя прошение позволить ему выехать для лечения «или в Москву, или в Петербург, или в чужие краи» и прилагает к письму, помимо медицинской справки, обязательство не принадлежать к тайным обществам, с уверением, что к таковым и не принадлежал (XIII, 283—284).

Казнь пяти декабристов и жестокий приговор остальным изменили тональность душевной жизни Пушкина; с этого момента тема виселицы, в том числе и применительно к себе лично, регулярно возникает в его рисунках[70] и поэзии («Какая ночь! Мороз трескучий...», 1827; «⟨Ек. Н. Ушаковой⟩», 1827; «⟨Е. П. Полторацкой⟩», 1829; «Альфонс садится на коня...», 1835—1836 ⟨?⟩). Он продолжает уповать на великодушие императора: «Еще таки я все надеюсь на коронацию: повешенные повешены; но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (XIII, 291), с этим упованием связана тема милости у позднего Пушкина («Анджело», 1833; «Пир Петра Первого», 1835; «Капитанская дочка», 1836; «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836).

Непосредственная поэтическая реакция на приговор дошла до нас в двух фрагментах первоначальных вариантов «Пророка» (предположительно датируемого 24 июля — 3 сентября 1826 г.): первой строки «Великой скорбию томим...» и не вполне достоверного четверостишия «Восстань, вос-

[70] Пушкин. Полное собрание сочинений: В 17 т. Т. 18 (доп.). Рисунки. М., 1996. С. 109, 121, 215, 216.

стань, пророк России...» (III, 578, 461, 1055). В окончательном тексте стихотворения не осталось связи с декабрьскими событиями, но генетически такая связь сохраняется; к «Пророку» — одному из центральных произведений пушкинской лирики — привел Пушкина весь внутренний путь, пройденный им в Михайловском. В литературном отношении «Пророк» соотносится с традицией духовных од (Ломоносов, Державин), преломленной в гражданской поэзии декабристов (Кюхельбекер, Ф. Н. Глинка); его лирический сюжет, выстроенный с опорой на начало 6-й главы библейской Книги пророка Исаии, вмещает рассказ об интимном и вместе с тем великом духовном событии, происшедшем с героем «на перепутьи»: это событие — *встреча*, установление связи с Всевышним, рождение пророка в человеке. В горниле кровного страдания герой перерождается полностью, он расстается со своим человеческим естеством и обретает новую плоть и новую жизнь — такова цена сакрального пророческого дара, так сознавал в это время Пушкин природу и суть своего призвания. Лирическая мощь, огненная сила этих стихов не оставляют сомнений в подлинности стоящего за ними внутреннего события. Тема пророка, таким образом, обрамляет михайловскую ссылку, в начале которой были «Подражания Корану», только теперь эта тема получает личное звучание, опыт библейского пророка проживается в стихах как личный духовный опыт.



МИХАЙЛОВСКОЕ — БОЛДИНО
(1826 — 1830)

Прошение на высочайшее имя, хлопоты друзей и матери возымели действие: в ночь с 3 на 4 сентября 1826 г. к Пушкину в Михайловское явился офицер из Пскова с повелением незамедлительно ехать с ним в Москву. 8 сентября Пушкин прибыл в Москву и был доставлен с дороги в Кремль, где состоялась его беседа с императором Николаем I; содержание ее восстанавливается по ряду источников, большая часть которых восходит к Пушкину[71]. Исход встречи не был предрешен, Пушкин был готов и к худшему повороту событий; по рассказам С. А. Соболевского и А. В. Веневитинова, на этот случай в кармане его сюртука лежал листок с первоначальным вариантом «Пророка», в котором царь назывался то ли «убийцей гнусным», то ли «царем губителем»[72]. Обсуждались три круга вопросов в их взаимосвязи: личная судьба Пушкина, события 14 декабря и будущее России. На вопрос царя «Пушкин, если бы ты был в Петербурге, принял ли бы ты участие в 14 декабря?» Пушкин, согласно записи А. Г. Хомутовой, ответил: «Неизбежно, государь, все мои друзья были в заговоре, и я был бы в невоз-

---

[71] Н. Я. Эйдельман. Пушкин: Из биографии и творчества. 1826—1837. М., 1987. С. 9—64.

[72] Сопоставление и анализ мемуарных свидетельств об этом событии см.: Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах / Вступ. ст. и примеч. М. Цявловского. М., 1925. С. 31, 34, 91—94.

можности отстать от них»[73]. В результате длительной беседы (час или два) Николай I объявил Пушкину прощение, освободил от общей цензуры, приняв на себя роль его личного цензора. Относительно судьбы осужденных декабристов Пушкин получил, видимо, какие-то обещания о помиловании и вышел из кабинета царя с убежденностью в его намерениях начать политические реформы в России. Между царем и поэтом был заключен союз, Пушкин почувствовал себя в совершенно новой роли — советника царя, способного оказывать влияние на власть. Это был поворотный момент в его биографии.

Продолжением кремлевской беседы, первым опытом сотрудничества с властью и первой проверкой на лояльность стала составленная по указанию императора записка «О народном воспитании» (завершена 15 ноября 1826 г.); Пушкин излагает в ней свои мысли о просвещении и воспитании юношества в связи с недавними событиями и дает суровую оценку попыткам неподготовленных политических перемен, идущих вразрез с «силою вещей» (X, 43). Эта оценка в записке эмоционально сгущена (что по обстоятельствам было неизбежно), но по сути отражает действительный итог развития его взглядов: «служение отечеству верою и правдою» видится ему теперь в том, чтобы «усердно соединиться с правительством в великом подвиге улучшения государственных постановлений, а не препятствовать ему, безумно упорствуя в тайном недоброжелательстве» (XI, 47). Мысли, примененные в записке к молодому поколению, определяли и личную позицию Пушкина по отношению к новой власти. Между тем, ситуация сразу осложнилась: развернутая в записке апология просвещения вызвала неудовольствие императора, о чем Пушкин был извещен через Бенкендорфа (XIII, 314—315), а надежда на «выгоду необъятную» от личной цензуры царя и на скорую публикацию «Бориса Годунова» (XIII, 305) обернулась тягостной необходимостью отсылать

[73] Русский Архив. 1867. Стб. 1065—1068.

царю все мелкие произведения, что задерживало их продвижение в печать, и наиболее ощутимый цензурный удар как раз пришелся на «Бориса Годунова», которого Пушкин в это время с триумфом читал в литературных кругах Москвы.

Появление Пушкина в Москве было принято восторженно новым литературным поколением. Он знакомится с издателями «Московского Телеграфа» Н. А. и К. А. Полевыми, но ближе ему оказываются молодые литераторы философского склада, группировавшиеся вокруг московского Общества любомудрия (к тому времени формально прекратившего свою деятельность) — Д. В. и А. В. Веневитиновы, М. П. Погодин, Иван и Петр Киреевские, С. П. Шевырев, А. С. Хомяков, В. Ф. Одоевский; возобновляется и общение со старыми друзьями — С. А. Соболевским, Вяземским, Чаадаевым, Баратынским; с конца сентября 1826 г. Пушкин становится постоянным посетителем салона Зинаиды Волконской; в сентябре или начале октября знакомится с Адамом Мицкевичем, с восхищением слушает его импровизации; около 20 октября 1826 г. в Москве выходит из печати вторая глава «Евгения Онегина»; около середины сентября Пушкин знакомится со своей дальней родственницей С. Ф. Пушкиной (ей посвящено стих. «Ответ Ф. Т***», 1826), увлекается ею, сватается (до 2 ноября 1826 г.) и получает отказ (после 20 декабря 1826 г.); с зимы 1826—1827 гг. сближается с сестрами Екатериной и Елизаветой Ушаковыми, часто бывает в их доме, увлекается Екатериной и проводит с ней много времени (ей посвящены ст. «Когда, бывало, в старину...», «В отдалении от вас...», 1827; «Ответ», 1830); посещает московское Благородное собрание, литературные и музыкальные вечера, театры, маскарады, балы, народные гуляния. 26 декабря 1826 г. он в последний раз видит Марию Волконскую, уезжающую к мужу в Сибирь.

Свои литературные планы Пушкин связывает с кругом любомудров, их намерение издавать журнал литературы и эстетики находит у него поддержку, и, как записывает в дневнике М. П. Погодин 30 сентября 1826 г., он «журнал

благословляет»[74]. Пушкин активно участвовал в издании «Московского Вестника» до отъезда в Петербург в мае 1827 г., но и после этого поддерживал журнал своими регулярными (в 1827—1828 гг.) и менее регулярными (в 1829—1830 гг.) публикациями. В «Московском Вестнике» напечатаны отрывки из «Бориса Годунова», «Евгения Онегина», «Графа Нулина», «Сцена из Фауста», сказка «Жених», баллада «Утопленник» (1828), стихотворения «Буря», «Зимняя дорога» (1826), «Поэт» (1827), «Пророк», «Поэт и толпа» (1828), «Сонет» (1830) — всего более 30 произведений и отрывков. Сотрудничество Пушкина с кругом будущих славянофилов имело серьезные основания, их сближали «отказ от политического активизма, ⟨...⟩ преувеличенные надежды на успехи чистого просветительства, отрицание догматической поэтики французского классицизма, одинаковое разрешение проблем национальной самобытности в литературе, шеллингианское толкование свободы художественного вдохновения, особых прав „искусства для искусства", антитезы „поэт и чернь"»[75]. Разногласия, возникшие после выхода первых номеров, касались меры интеллектуальной утяжеленности журнала, который его инициаторы рассматривали как площадку для популяризации идей немецкой идеалистической философии и романтической эстетики, прежде всего — эстетических теорий Шеллинга. Если Веневитинов, рассуждая о направлении начинающегося журнала, полагал, что «публика ожидает от него статей дельных и даже без всякой примеси этого вздора, который украшает другие журналы»[76], то Пушкин по выходе первых 15-ти номеров

[74] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1985. С. 21.

[75] Ю. Г. Оксман. «Московский Вестник» // Путеводитель по Пушкину. СПб., 1997. С. 260—261.

[76] Письмо Д. В. Веневитинова С. П. Шевыреву 28 января 1827 г. // Д. В. Веневитинов. Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 391—392.

сделал вывод противоположный: «Главная ошибка наша была в том, что мы хотели быть слишком дельными; стихотворная часть у нас славная; проза м. б. еще лучше, но вот беда: в ней слишком мало вздору» (письмо Погодину 31 августа 1827 г.— XIII, 340—341). «Декламируя против философии» в кругу шеллингианцев (см. запись в дневнике М. П. Погодина 4 марта 1827 г.[77]) и признаваясь в ненависти к «немецкой метафизике» (письмо Дельвигу 2 марта 1827 г.— XIII, 320), Пушкин тем не менее опубликовал в «Московском Вестнике» ряд произведений, отвечавших философскому направлению журнала, это прежде всего «Сцена из Фауста» и три стихотворения о поэте в его отношениях с миром — «Поэт», «Пророк», «Поэт и толпа». При всех расхождениях между Пушкиным и литераторами-любомудрами[78], их общая установка на поэзию мысли соответствовала тенденции, органично созревшей в лирике Пушкина ко второй половине 1820-х годов. А к «немецкой метафизике» Пушкин определил свое отношение позже; в статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» (1836) он писал: «Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, добросовестных последователей, и, хотя говорили они языком мало понятным для непосвященных, но тем не менее их влияние было благотворно и час от часу становится более ощутительно» (XII, 72). В чем состояло это благотворное влияние, он разъяснил в «⟨Путешествии из Москвы в Петербург⟩» (1833—1835): «...Оно спасло нашу молодежь от холодного скептицизма французской философии, и удалило ее от упоительных и вредных мечтаний, которые имели столь ужасное влияние на лучший цвет предшествовавшего поколения!» (XI, 248). Последнее суждение имеет характер ав-

---

[77] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 23.

[78] Л. Я. Гинзбург. О лирике. Л. 1974. С. 184—194; ср.: Е. А. Маймин. Еще о Пушкине и «Московском вестнике» // Пушкинский сборник. Псков, 1968. С. 165—190.

торефлексии, под «упоительными и вредными мечтаниями» надо понимать духовные и политические следствия философского скептицизма[79], те атеистические и революционные брожения ума, которыми молодой Пушкин был сам захвачен.

Внутренняя жизнь Пушкина после декабрьского восстания была драматичной и сложной: с одной стороны, он сознательно и искренно пошел на примирение с властью, с другой не мог не мучиться непричастностью к жертве друзей-декабристов и к их участи. Годовщину восстания он отмечает тремя связанными стихотворениями — 13 декабря 1826 г. завершает пронзительно-сочувственное послание Пущину, ожидавшему в Шлиссельбургской крепости отправки в Сибирь («〈И. И. Пущину〉» — «Мой первый друг, мой друг бесценный...», первая редакция написана после 11 января 1825 г. в Михайловском, дошло до Пущина лишь в январе 1828 г. в Чите), 22 декабря начинает адресованные царю «Стансы» («В надежде славы и добра...»), в которых, оправдывая недавние «казни» аналогией с Петром I, взывает по той же аналогии к монаршей милости, 26—27 декабря 〈?〉 — 4 января 1827 г. пишет «Во глубине сибирских

[79] Комментарием к размышлению Пушкина может служить анализ, данный в 1921 г. С. Л. Франком, автором написанных несколько позже (в 1930—40-е годы) лучших философских работ о Пушкине: «В XVIII веке философия окончательно обездушивает мир и жизнь, но именно на пороге XVIII и XIX веков 〈...〉 начинается *кризис реакции против* этого духа «новой истории». Огромное потрясение Великой Французской Революции было главным толчком к ней. Величайшим выразителем этой реакции против обездушения жизни и томления по новой духовности был Байрон. В романтике и немецком идеализме мы замечаем не одну лишь тоску по духе, но и начало истинного его воскрешения» (С. Л. Франк. Кризис Западной культуры // Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. С. 52—53). Франк называет события, глубоко отразившиеся в поэтическом и идейном мире Пушкина, и в целом описывает европейскую духовную ситуацию, в которой состоялось явление русского поэта.

руд...» — послание декабристам в Сибирь, в котором бодро и уверенно говорит об их грядущем освобождении. Главная тема «Стансов» — надежда «славы и добра» для России, в подтексте же — связанная с этим надежда на милость к осужденным («Во всем будь пращуру подобен 〈...〉 / И памятью, как он, незлобен»); в послании в Сибирь вторая тема становится главной, а в подтекст уходят общеполитические упования, вынесенные Пушкиным из аудиенции с царем 8 сентября 1826 г., так что два эти стихотворения составляют тесную смысловую пару[80]. В «Стансах» Пушкин начинает осуществлять программу воздействия на власть: обращаясь к Николаю I на равных, на «ты», поэт выдвигает перед императором пример Петра и назидательно дает ему наставления по управлению страной, делая упор на науки и просвещение. Но понято стихотворение было иначе: в нем усмотрели проявление подобострастия и лести, распространялись слухи, что «Стансы» написаны по заказу в кабинете императора[81]. Пушкин отвечает на это посланием «Друзьям» (ноябрь 1827 — февраль 1828), в котором уверяет в искренности своего отношения к Николаю I: «Нет, я не льстец, когда царю / Хвалу свободную слагаю: / Я смело чувства выражаю, / Языком сердца говорю». В послании педалируется тема верховной милости; таким образом Пушкин косвенно обнародует данные ему конфиденциальные обещания относительно участи декабристов и намекает на свою роль как предстателя за них; вероятно, поэтому царь послание хоть и одобрил, но печатать не позволил.

«Стансами» с их «теорией второго Петра» открывается «петровский цикл» поэзии Пушкина, а вместе с ним — тен-

---

[80] Подробнее см.: В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба. М., 1987. С. 88—124.

[81] Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 2 / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. С. 338, 371—372. Далее ссылки на этот труд: Летопись...

денция к реставрации одического стиля в его поэтике: «союз с властью и абсолютизмом возродил самый принцип одизма» [82].

Свое место в новой политической ситуации Пушкин художественно осмыслил через сюжет античного мифа в стихотворении «Арион», помеченном в автографе 16 июля 1827 г. (вероятно, это дата тайного паломничества Пушкина на могилу казненных декабристов в годовщину их гибели[83]). Чудесное спасение героя посреди катастрофы мотивировано его поэтическим даром: «Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен грозою...» (ср. «Небом избранный певец» в послании «Друзьям»); в ключевом, интонационно усиленном стихе «Ариона» — «Я гимны прежние пою» — поэт утверждает себя в изменившихся обстоятельствах; поэт утверждает себя как «величину неизменную» [84] в исторических и политических переменах.

В 1826—1828 гг. против Пушкина было возбуждено два серьезных политических дела, угрожавших ему новыми гонениями. Первое касалось элегии «Андрей Шенье» и было начато еще до возвращения поэта из ссылки, в августе 1826 г., когда до А. Х. Бенкендорфа дошел отрывок из монолога Шенье, не прошедший цензуру и распространявшийся в списках под заголовком «На 14 декабря» — это привело к длительному разбирательству, в процессе которого Пушкин принужден был в течение 1827 г. неоднократно давать показания, разъясняя, что в отрывке говорится о событиях Французской революции, а не о восстании на Сенатской пло-

[82] Л. В. Пумпянский. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 691.

[83] См.: А. Ю. Чернов. Скорбный остров Гоноропуло. М., 1990.

[84] «Мы знаем Пушкина — человека, Пушкина — друга монархии, Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт. Поэт — величина неизменная» (Александр Блок. О назначении поэта // Александр Блок. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 160).

щади[85]. Между тем и самому Пушкину было очевидно, что эти стихи хорошо ложатся на российскую современность, еще до восстания он писал: «...Я пророк, ей Богу пророк! Я „Андрея Шенье“ велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc.» (письмо Плетневу 4—6 декабря 1825 г.— XIII, 249). Разбирательство было закончено в июне 1828 г. решением Государственного Совета об учреждении секретного надзора над Пушкиным; с него была также взята подписка не обнародовать сочинения, не прошедшие цензуру.

Одновременно с делом об «Андрее Шенье» с мая 1828 г. разворачивается дело о поэме «Гавриилиада», список которой дошел до митрополита Серафима; Пушкин, давая показания петербургскому военному генерал-губернатору в августе 1828 г., отрицает свое авторство[86], однако Николай I просит дополнительных объяснений. 2 октября 1828 г. Пушкин пишет непосредственно императору письмо, содержание которого восстанавливается по копии: он признается в авторстве поэмы, относя ее к 1817 г. и называя «шалостью столь же постыдной, как и преступной»[87]. 16 октября царь передает Пушкину ответ, а 31 декабря 1828 г. на докладной записке оставляет резолюцию: «Мне это дело подробно известно и совершенно кончено». В зрелости Пушкин «не любил вспоминать „Гавриилиаду“»[88], «всячески истреблял ее списки, выпрашивал, отнимал их и сердился, когда ему напоминали о ней»[89].

В деле о «Гавриилиаде» личное заступничество Николая I решило судьбу поэта, но для него отношения с царем имели

---

[85] Рукою Пушкина. С. 615—619; П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд. М.; Л., 1931. С. 95—126.

[86] Рукою Пушкина. С. 620—621.

[87] В. П. Гурьянов. Письмо Пушкина о «Гавриилиаде» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 8. Л., 1978. С. 285.

[88] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 230.

[89] П. И. Бартенев. О Пушкине. М., 1992. С. 203.

не столько персональный, сколько государственный характер. Ему важна была роль, которую должен сыграть Николай в развитии России и российской государственности; об этой роли Пушкин говорил в «Стансах», соизмеряя начавшееся царствование с царствованием Петра I («Во всем будь пращуру подобен...»), и первые два года правления нового царя в его глазах оправдывали эту аналогию: «Россию вдруг он оживил / Войной, надеждами, трудами» («Друзьям»). Острота момента все больше обращает его историческую мысль вспять, он принимается за художественное исследование эпохи Петра I, с которой начиналась для него новая российская история,— с лета 1827 г. работает над романом «⟨Арап Петра Великого⟩», а в сентябре 1827 г. говорит А. Н. Вульфу о намерении «непременно написать историю Петра I»[90].

Пушкинский государственно-исторический пафос, как и апофеоз Петра, в высшей точке своей явились в «Полтаве» (апрель — октябрь 1828). В работе над поэмой он использовал многочисленные исторические труды на русском и французском языках, в первую очередь — «Деяния Петра Великого» И. И. Голикова, «Историю Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского, «Журнал, или Поденную записку Петра Великого», «Военную историю походов россиян в XVIII столетии» Д. П. Бутурлина, «Историю Карла XII» и «Историю Российской империи при Петре Великом» Вольтера[91]. В предисловии к первому изданию поэмы (1829) Пушкин мотивирует выбор исторического сюжета тем, что именно Полтавская битва стала триумфом государственной политики Петра (V, 335); державно-героический план «Полтавы» и опоэтизированный в ней образ Петра-победителя продолжают линию исторического назидания новому императору.

---

[90] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 450.

[91] Н. В. Измайлов. Пушкин в работе над «Полтавой» // Н. В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 5—35.

Современники отмечали в поэме неожиданные у зрелого Пушкина признаки классицистической поэтики — как черты ломоносовской оды в батальных сценах (Полтавский бой), так и необычайно резкую прямолинейную и полярную оценочность характеристик (Мазепа — Петр), какая не повторится больше у Пушкина. Но отмечали и словно бы рецидив романтизма в лирическом рассказе о дочери Кочубея и удивлялись странной связи любовной истории с сюжетом историко-героическим, находя словно две поэмы в одной. Общим признанием «несовершенства» поэмы у лучших критиков был «недостаток единства интереса»[92] и цельности впечатления[93], «двойственность ее плана»[94], неслиянность и «разностильность» двух объединившихся в ней жанрово-стилистических начал — романтической поэмы и эпопеи, новеллистического любовного и исторического сюжетов. Однако именно разнопланность сюжетов и составляла оригинальность поэмы, которой гордился Пушкин, отмечая при этом ее неуспех («Опровержение на критики», 1830 — XI, 158) — обнаружившийся новый разрыв поэта с читателями и критикой. В финале поэмы подводится исторический итог с точки зрения пушкинской современности: «Прошло сто лет — и что ж осталось / От сильных, гордых сих мужей, / Столь полных волею страстей?» Ответ: ничего не осталось, кроме памятника, который «герой Полтавы» воздвиг себе в нашей истории. А повесть «грешной девы» (Марии) и ее любви к изменнику-гетману забыта даже народной молвой, «след ее существованья» потерян. Таков жесткий итог, подведенный поэтом-историком «грешной» частной жизни персонажей с птичьего исторического полета. Но у того же поэта та же частная повесть занимает бóльшую часть поэмы и

[92] И. В. Киреевский. Критика и эстетика. С. 64.

[93] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 412.

[94] П. В. Анненков. Материалы для биографии Пушкина. С. 212.

так же дана крупным планом, как и Петр затем на поле Полтавской битвы. История все же не поглотила частную жизнь людей *для поэта*, сохранившего нам ее, как *история* сохранила Петра и Полтаву. Автор парадоксально и «неслиянно» соединяет в себе поэта-лирика и поэта-историка; личная повесть, забытая даже молвой, вписана крупным планом в широчайший государственно-исторический круг. Внутренний план поэмы противоречит историческому итогу, а воспоминание о несчастной деве в двух последних строках осложняет героический пафос трагической нотой. Парадоксальная архитектура «Полтавы» предвещала более сильное и глубокое раскрытие темы «общего», государственного и частного, человеческого в «Медном Всаднике».

19 мая 1827 г. Пушкин с разрешения властей уезжает в Петербург, где возобновляет общение с родителями, Дельвигом, Катениным, знакомится с дочерью М. И. Кутузова Елизаветой Михайловной Хитрово, которая становится до конца жизни его преданной подругой; часто бывает в доме Карамзиных. 27 июля 1827 г. он уезжает в Михайловское — поездка мотивирована предощущением осеннего вдохновения: «Я убежал в деревню, почуя рифмы» (письмо Погодину от второй половины августа 1827 г. — XIII, 339). Эти слова дают автокомментарий к сюжету стихотворения «Поэт» («Пока не требует поэта...»), посланному в том же письме (первый автограф помечен: «15 авг⟨уста⟩ 1827 Мих⟨айловское⟩»). В самим Пушкиным предложенном биографическом контексте «Поэт» «представляет и общий поэтический образ, и частное изображение его нравственного состояния в то время»[95], когда он после уединения и углубленных творческих трудов михайловской ссылки оказался на поверхности жизни («В заботах суетного света / Он малодушно погружен...»). Двухчастная композиция стихотворения отвечает двойственности поэта, принадлежащего двум мирам и способного мгновенно переноситься из «суетного

[95] Там же. С. 176.

света» в мир творчества по внезапному зову незаслуженного вдохновения, сходящего свыше; при этом две части стихотворения контрастно противопоставлены, два модуса существования поэта находятся в остром, открытом противоречии. В своей житейской ипостаси поэт — один из многих, душа его «вкушает хладный сон», он получает жесткую нравственную оценку: «И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он». Разбуженный «божественным глаголом» и призванный к поэтическому служению, поэт резко меняется, в описании его метаморфозы слышны переклички с «Пророком» («до слуха чуткого коснется» — «моих ушей коснулся он», «как пробудившийся орел» — «как у испуганной орлицы», «и звуков и смятенья полн» — «и их наполнил шум и звон»), но если в «Пророке» речь идет о глубоком духовном событии, о полном преображении, то в «Поэте» рисуется смена состояний, в равной мере свойственных художнику. Сближает два стихотворения тема сакральности и императивности поэтического дара.

«Пророк» написан изнутри, от первого лица, «Поэт» — со стороны, в третьем лице, так что к авторскому голосу примешана здесь внешняя точка зрения, молва, взгляд на поэта из толпы (ср. запись о Пушкине в дневнике А. В. Никитенко 22 сентября 1827 г.: «Поведение его не соответствует человеку, говорящему языком богов и стремящемуся воплотить в живые образы высшую идеальную красоту. Прискорбно видеть такое нравственное противоречие в соединении с высоким даром, полученным от природы»[96]). Ближайшую тематическую параллель к стихотворению составляет пушкинское суждение из письма Вяземскому от второй половины ноября 1825 г.: «Толпа 〈...〉 в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. 〈...〉 *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы, — иначе» (XIII, 244). В смысловой структуре «Поэта» слышится подобный же диа-

---

[96] А. В. Никитенко. Дневник. Т. 1. Л., 1955. С. 58.

лог: только кажется, что поэт «всех ничтожней» — в творческом состоянии его душа оживает, он прорывается к своей подлинной природе, связанной с призванием, совершает побег к самому себе и обретает свое настоящее лицо: теперь он одинокий и гордый, «дикий и суровый» — эти черты предваряют образ поэта в стихотворении «Поэт и толпа» (1827–1828) и сонете «Поэту» (1830). В таком состоянии поэт выходит из толпы и оказывается глубоко чужд ей:

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...

Здесь уже звучит противостояние толпе, неизменно присутствующее в пушкинских стихотворениях о поэте («Разговор Книгопродавца с Поэтом», 1824; «Поэт и толпа», 1827—1828; «Поэту», 1830; «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836), и возникает характерный для поздней пушкинской лирики мотив побега, уединения в природе:

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

(ср. отрывок 1826 г..:

Как счастлив я, когда могу покинуть
Докучный шум столицы и двора
И убежать в пустынные дубровы,
На берега сих молчаливых вод...).

В последних стихах воспроизведен пейзаж Михайловского, который сложным «гомеровским» эпитетом «широкошумные» переведен в условно-символический план.

В «Поэте» не столько декларирована норма существования художника, сколько передан и отчужден Пушкиным личный опыт «как бы двойного бытия»; эта тема позже получит свое дальнейшее развитие в прозе Пушкина — в «Отрывке» («Несмотря на великие преимущества...», 1830) и в «Египетских ночах» (1835).

В Михайловском Пушкин работает над «⟨Арапом Петра Великого⟩» и седьмой главой «Евгения Онегина», параллельно заканчивая шестую, пишет «Послание Дельвигу» («Прими сей череп, Дельвиг, он...»), «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (перевод из А. Шенье), «Блажен в златом кругу вельмож...» и другие стихотворения, работает над статьями «⟨Стихотворения Евгения Баратынского⟩», «⟨О драмах Байрона⟩», «Отрывки из писем, мысли и замечания».

13 октября 1827 г. Пушкин выезжает из Михайловского и 14 октября на станции Залазы Псковской губернии встречает В. К. Кюхельбекера, которого перевозили из Шлиссельбургской крепости в Динабургскую: «Мы кинулись друг другу в объятия. Жандармы нас растащили. Фельдъегерь взял меня за руку с угрозами и ругательствами — я его не слышал. Кюхельбекеру сделалось дурно. Жандармы дали ему воды, посадили в тележку и ускакали. Я поехал в свою сторону» (XII, 307). Под впечатлением от этой встречи накануне годовщины Лицея написано стихотворение «19 октября 1827» («Бог помочь вам, друзья мои...»), последний стих которого — «И в мрачных пропастях земли!» — относится к друзьям-каторжникам.

По возвращении 16 октября в Петербург, где 10—11 октября вышла из печати третья глава «Евгения Онегина», Пушкин встречается с Жуковским после семилетней разлуки, проводит много времени с ним, а также с Вяземским и Мицкевичем; 31 января — 2 февраля 1828 г. выходят из печати четвертая и пятая главы «Онегина» в одной книге, с посвящением Плетневу («Не мысля гордый свет забавить...»), взявшему на себя издательские дела Пушкина; в

марте Пушкин через Бенкендорфа испрашивает у царя позволения участвовать в ожидаемой войне с Турцией, в апреле, узнав об объявлении войны, повторяет эту просьбу и получает отказ; 23 марта выходит шестая глава «Евгения Онегина»; с 5 апреля Пушкин занят первой песнью «Полтавы», но в целом в это время, говоря словами Вяземского, ведет «жизнь самую рассеянную» (Письмо А. И. Тургеневу 18 апреля 1828 г.[97]), много играет в карты; с мая начинается его бурное увлечение Анной Олениной, двадцатилетней дочерью президента Академии художеств А. Н. Оленина — с нею связаны стихотворения 1828 г. «To Dawe, esq-r», «Ее глаза», «Ты и вы», «Не пой, красавица, при мне...», «Предчувствие», «Увы! Язык любви болтливый...», «Город пышный, город бедный...». Пушкин был настроен на брак с Олениной, но она не ответила на его чувства. Одновременно в июле-августе 1828 г. он увлекается Аграфеной Федоровной Закревской, замужней женщиной с «пылающей душой» и «бурными страстями» («Портрет», ей же посвящено стихотворение «Наперсник», оба — 1828).

С весны 1828 г. в лирике Пушкина нарастают мрачные настроения, появляются мотивы глубокого недовольства собой и своей жизнью. В «Воспоминании» (19 мая 1828) суровой оценке подвергается личное прошлое, возникает тема совести («змеи сердечной угрызенья») и сокрушенного покаяния, приносимого самому себе:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

В. В. Розанов сравнивал «Воспоминание» с 50-м псалмом: «Так же велико, оглушительно и религиозно. Такая же

[97] Архив братьев Тургеневых. Вып. VI. СПб., 1921. С. 65.



правда»[98]. Во второй, недоработанной и не печатавшейся при жизни части стихотворения, где «длинный свиток» растраченной жизни развернут в череду конкретных картин, возникают «две тени милые» некогда любимых и умерших женщин, которые превращаются в грозных библейских ангелов, стерегущих врата Рая (Быт 3: 24): «Но оба с крыльями, и с пламенным мечом — / И стерегут — и мстят мне оба...» (III, 651). С ними в стихи входит тема Божьей кары, любовные грехи лирического героя соотнесены через эти образы с грехом первородным.

В этих стихах зафиксировано не случайное настроение; следом за «Воспоминанием», в день своего рождения 26 мая 1828 г. Пушкин пишет стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...», в котором сомнению подвергнут самый дар жизни: «...Жизнь, зачем ты мне дана? / Иль зачем судьбою тайной / Ты на казнь осуждена?». «Жизнь» — «казнь» — внутренняя смысловая рифма, несущая все ту же тему Божьей кары. Судьба опять неясна, и опять она враждебна, как враждебен и неведом Тот, Кто дает и отнимает жизнь:

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Эти сомнения и вопрошания восходят к библейской Книге Иова[99], с той разницей, что библейский праведник, испытуемый Богом, дальше углубляется в познание, а автор этих стихов не ищет ответов, но, поворачиваясь спиной к объекту своих вопрошаний, возвращается из мира с вертикальным измерением в плоскость лишенной смысла обыденности: «Цели нет передо мною: / Сердце пусто, празден ум, /

---

[98] В. В. Розанов. Уединенное. М., 1990. С. 213.

[99] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. 1826—1830. М., 1967. С. 176, 178.

И томит меня тоскою / Однозвучный жизни шум». Настоящее томит, а впереди — пустота; столь серьезный разлад с жизнью — свидетельство глубокого внутреннего кризиса, имеющего природу метафизическую. Кризис сказался и в других стихах лета-осени 1828 г. — в «Предчувствии» с продолжающейся в нем темой враждебной судьбы, в «простонародной сказке» «Утопленник» с физиологически конкретным описанием смерти и темой возмездия за грех, в притче «Анчар» с ее центральным образом древа смерти как символа мирового зла.

Полтора месяца с 22 октября по 4 или 5 декабря 1828 г. Пушкин проводит в Тверской губернии, в имении Вульфов Малинники, выезжая оттуда в окрестные имения Павловское и Берново и город Старицу; его круг общения в это время — многочисленное семейство Осиповых-Вульфов; в Малинниках дорабатывается «Полтава», дописывается седьмая глава «Евгения Онегина», пишется вторая редакция «Клеопатры» и ряд стихотворений, среди которых — поэтический диалог «Поэт и толпа», фиксирующий взаимный разрыв поэта с читателями. Приехав 6 декабря в Москву (где он провел месяц, до 5 или 7 января 1829 г.), Пушкин на одном из детских балов танцмейстера Йогеля в конце декабря 1828 г. впервые встречает 16-летнюю Наталью Гончарову. Позже он писал об этой встрече будущей теще: «Когда я увидел ее в первый раз, красоту ее едва начинали замечать в свете. Я полюбил ее, голова у меня закружилась, я сделал предложение, ваш ответ, при всей его неопределенности, на мгновение свел меня с ума; в ту же ночь я уехал в армию; вы спросите меня — зачем? клянусь вам, не знаю, но какая-то непроизвольная тоска гнала меня из Москвы...» (Н. И. Гончаровой 5 апреля 1830 г. — XIV, 75; подл. по-франц.).

В реальности предложение было сделано через четыре месяца, в январе Пушкин совершает еще одну поездку в Тверскую губернию и с 18 января поселяется в Петербурге, где знакомится с Александрой Осиповной Смирновой-Россет, встречается с Анной Керн, общается с Жуковским, по-

сещает воскресные собрания у Дельвига, вновь замышляет поездку на Кавказ. Настойчивое стремление на театр военных действий имело у Пушкина глубокую мотивацию: он с юности чувствовал себя участником большой истории и хотел зафиксировать это в собственной биографии; в период романтического энтузиазма это была потребность, по примеру Байрона, жизнью оплатить право на поэтическое слово, теперь же, в зрелые годы, Пушкин осознает себя ответственным летописцем современной истории: «Непременно должно описывать современные происшествия, чтобы могли на нас ссылаться. Теперь уже можно писать и царствование Николая, и об 14-м декабря»,— говорил он А. Н. Вульфу[100]. Это ощущение себя в центре творящейся на глазах истории определяло во многих ситуациях линию его общественного поведения (в частности — поведения при царе) и особым образом фокусировало его взгляд на современность.

4 марта 1829 г. без разрешения властей (по этому поводу ему придется потом объясняться с Бенкендорфом и императором) Пушкин получает подорожную на проезд до Тифлиса и обратно, около 10 марта выезжает из Петербурга в Москву, где остается с 14 марта по 1 мая 1829 г. В Москве он часто видится с Баратынским, почти ежедневно бывает в доме Ушаковых, включается в журнальную войну против «Вестника Европы» и его редактора М. Т. Каченовского (эпиграммы «Журналами обиженный жестоко...», «Там, где древний Кочерговский...»). В начале апреля Пушкин представлен Гончаровым и принят в доме, 30 апреля или 1 мая он просит руки Натальи Гончаровой и получает неопределенный ответ со ссылкой на ее молодость; в ночь с 1 на 2 мая 1829 г. Пушкин уезжает на Кавказ.

Путешествие, продолжавшееся почти четыре месяца, стало для поэта вторым и настоящим открытием Кавказа. В отличие от поездки 1820 г. по предгорьям Северного Кавка-

---

[100] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 450.

за, на этот раз он проехал и горный Кавказ и по Военно-Грузинской дороге попал в Закавказье; с 28 мая по 10 июня Пушкин живет в Тифлисе в ожидании разрешения ехать в действующую армию под командованием генерала И. Ф. Паскевича, 13 июня, проехав Армению, он под Карсом догоняет армию, встречается с братом Львом, Николаем Раевским-младшим, братом Ивана Пущина М. И. Пущиным, М. В. Юзефовичем и дальше продвигается с армией в глубь турецкой территории, участвуя в военных действиях и преследовании турок; 27 июня он участвует во взятии турецкой крепости Арзрум, ставшей конечной точкой его путешествия, 21 июля отправляется в обратный путь. В дороге Пушкин ведет дневник[101], который будет им использован при подготовке очерка «Военная Грузинская дорога» (Литературная Газета. 1830. № 8) и при создании «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года» (1835).

Если в 1820 г. настоящий Кавказ был увиден Пушкиным вскользь, издалека («Сам не понимаю, каким образом мог я так верно, хоть и слабо, изобразить нравы и природу, виденные мною издали»,— записал он в дневнике о «Кавказском Пленнике» — VIII, 1040), то в путешествии 1829 г. Кавказ воспринимается и переживается изнутри и сполна, как глубокое личное впечатление. Вместо од на победы русского оружия, а именно этого ждали от Пушкина[102], он привез с Кавказа лирику другого рода — стихи, в которых реально-природные картины горных ущелий и вершин претворены в образы душевно-поэтические, в реалии внутренней жизни. В стихотворениях «Кавказ», «Обвал» (1829—1830) и примыкающих к ним незавершенных черновых набросках («Страшно и скучно...»; «Меж горных стен несется Терек...»; «И вот ущелье мрачных скал...») сильными красками даны ска-

---

[101] Реконструкцию см.: Я. Л. Левкович. Кавказский дневник Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 11. Л., 1983. С. 5—26.

[102] См. Летопись... Т. 3. С. 90, 111.

листые пейзажи и одушевленный личной экспрессией образ Терека, сдавленного и тщетно бьющегося в ущелье — «Теснят его грозно немые громады»; в нем скрыта традиционная метафора потока жизни (ср. «Кто, волны, вас остановил...», 1823; «Я возмужал среди печальных бурь...», 1834), переводящая образы природы в пейзажи души. Ущельям в кавказских стихах противостоят горные вершины, и в этом смысле вершина цикла — «Монастырь на Казбеке» (1829—1830) с его образом «заоблачной кельи», куда — «в соседство Бога» — безнадежно стремится душа, стремится, «сказав прости ущелью» и с ним — всему дольнему миру (вариант: «Сказав *прощай* земли ущелью» — III, 794). Образ ковчега в этих стихах стоит в ряду библейских ассоциаций кавказского путешествия — оно было не только исполнением давней мечты участвовать в войне и заодно попасть за границу империи, но и родом паломничества по библейским местам; ср. во второй главе «Путешествия в Арзрум...» по поводу мнимого Арарата: «Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни,— и врана и голубицу излетающих, символы казни и примирения...» (VIII, 463). В «Монастыре на Казбеке» библейский сюжет о ковчеге включается в лирические связи и проживается как личный; «ковчег» семантически точно рифмуется с «брегом», «далеким и вожделенным», пристает к «брегу» посредством рифмы, и в то же время сливается с монастырем — так ветхозаветная тема спасения людей от Божьего гнева с Его же Божьей помощью вливается в христианское понятие о спасении через монастырскую келью. Все это сплавлено общей символикой Неба и одушевлено сильным личным чувством.

Бо́льшая часть кавказских стихов была отделана в 1830 г. в Болдине, но отражают они внутренние события поры путешествия 1829 г.— смуту и мрак, сменяемые «надеждой обновления и жизни».

Другим творческим итогом кавказской поездки, помимо позднейшего «Путешествия в Арзрум...», стала незавер-

шенная поэма «⟨Тазит⟩» (конец 1829 — начало 1830). В отличие от первой пушкинской кавказской поэмы, где местный колорит служил лишь фоном для романтического героя и романтического сюжета, «⟨Тазит⟩» основан на собственно кавказской проблематике. Герой поэмы — чужой в своей черкесской среде юноша Тазит, воспитанный вне семьи в иной, гуманистической традиции; судя по сохранившимся планам, он должен был принять христианство, перейти на сторону русских и погибнуть в бою с черкесами. Пушкин задумал развернуть сюжет о трагическом столкновении христианского миссионерства на Кавказе с традициями и нравами кавказских народов; проблема миссионерства была им глубоко прочувствована, о чем говорит путевая запись о проповеди Евангелия, выделяющаяся в дневнике своей сверхэмоциональной риторикой: «Мы окружены народами, пресмыкающимися во мраке детских заблуждений — и никто еще из нас не подумал препоясаться и идти с миром и крестом к бедным братиям, доныне лишенным света истинного. ⟨...⟩ Лицемеры! Так ли исполняете долг христианства? Христиане ли вы? С сокрушением раскаяния должны вы потупить голову и безмолвствовать... Кто из вас, муж Веры и Смирения, уподобился святым старцам, скитающимся по пустыням Африки, Азии и Америки, без обуви, в рубищах, часто без крова, без пищи, но оживленных теплым усердием и смиренномудрием?» (VIII, 1035—1036). В 1829 г. у Пушкина уже не было сомнений в исторической и культурной силе христианства, которое он вскоре назовет «величайшим духовым и политическим переворотом нашей планеты» и «священной стихией», в которой «исчез и обновился мир» (XI, 127); но, проехав по Кавказу, он не мог не увидеть, сколь безнадежно далек жизненный уклад горских племен от привносимых сюда с завоевательными войнами ценностей христианской цивилизации.

По отношению не только к «Кавказскому Пленнику», но и к «Цыганам» во второй кавказской поэме — иные акценты. «Естественная» среда своим законом имеет кровную

месть и руссоистский взгляд на себя исключает. Путь героя, обратный пути героя «Цыганов», ведет его от естественного к духовному состоянию, которое в написанном тексте поэмы лишь прикровенно соотносится с христианской идеей, но в плане поэмы эта связь прописана прямо: «Черкес хри⟨стианин⟩» (V, 336). На пути же автора «⟨Тазит⟩» открывал любимую тему позднего Пушкина — «милости, а не правосудия», как это будет высказано потом в «Капитанской дочке»; эту тему и проявляет замысел второй кавказской поэмы[103].

Путешествие на Кавказ утолило жажду впечатлений и благотворно сказалось на творческой активности Пушкина — как и поездка 1820 г., оно дало новые темы лирике, новую пищу уму и творческому воображению; впечатления Кавказа оказались столь глубокими и сильными, что не стерлись и через шесть лет, когда писалось «Путешествие в Арзрум...».

В Москву Пушкин возвращается 20 сентября 1829 г. и, сразу появившись в доме Гончаровых, возобновляет сватовство к Наталье Гончаровой. За время его отсутствия в Москве вышли из печати две первые части «Стихотворений Александра Пушкина», нового собрания стихов, подводившего промежуточный итог его лирическому творчеству. Эти сборники принципиально отличались от «Стихотворений Александра Пушкина» 1826 г. своим композиционным решением — стихи в них не были организованы по жанровым группам, но представлены в хронологическом порядке, с указанием года их создания. Вначале Пушкин предполагал традиционную жанровую рубрикацию[104], но затем пришел к хронологическому принципу подачи стихов, и это был совершенно новый, революционный подход к составлению автор-

---

[103] «...И только смерть помешала ему воплотить наивысшие стремления и весь дух кротости и любви в просветленном образе Тазита»,— скажет потом о ней Аполлон Григорьев (Аполлон Григорьев. Литературная критика. М., 1967. С. 177).

[104] См.: Рукою Пушкина. С. 176—182.

ского стихотворного сборника, до Пушкина в русской поэзии не практиковавшийся. Впервые книга стихов оказалась выстроена как лирический дневник, как поэтическая биография автора, история его души в большом контексте эпохи; такая структура сборника — результат рефлексии над собственной лирикой и обнажение ее в широком смысле исповедальности. Этот новый смелый подход был сразу отмечен и оценен в критике: Н. А. Полевой в рецензии на первую часть «Стихотворений Александра Пушкина» говорит о хронологическом принципе как главной особенности сборника: «Это история впечатлений нашего Поэта. Здесь можно наблюдать, что, когда и как поражало и волновало его. Наслаждение удивительное — наблюдать ход человека, отмеченного гением!»[105]. Две части «Стихотворений Александра Пушкина» давали наглядное представление об эволюции его лирики, о чем также писала критика[106], однако на самом деле картина была неполной — Пушкин не включил в издание почти половину написанных им к тому времени стихотворений, часть которых по разным причинам так и осталась при жизни не опубликованной; в дальнейшем разрыв нарастал и пушкинская лирика 1830-х годов еще меньше была известна современникам.

Конец 1820-х гг. — это начало пушкинской прозы. Прозу как задачу поставил перед собой уже молодой Пушкин, включив ее в свое универсальное дело в литературе; в 1822 г. он назвал русскую прозу «детской» («⟨О прозе⟩» — XI, 18) и заговорил о необходимости ее «обработать», т. е. образовать как литературно-культурную силу, и взял на себя за это ответственность. Образование русской прозы как задача национальная оказалось необходимым делом на его пути. Но к собственной прозе шел достаточно долго и шел при

---

[105] Московский Телеграф. 1829. Ч. XXVII. № 11. Июнь. С. 390.

[106] Северная Пчела. 1829. 27 июня. № 77. С. 1; Московский Телеграф. 1829. Июнь. Ч. XXVII. № 11. С. 390—391.

этом к ней сквозь поэзию. Эволюция Пушкина к прозе сопровождалась ясным самосознанием; движению к прозе сопутствовала своеобразная теория прозы, рассеянная не только в статьях и заметках (а также письмах), но и в самих стихах. Главное средство этой теории — пушкинские *эпитеты* прозы, рисующие ее «лицо» на фоне другого, более вольного, гордого и блестящего поэтического лица: *простая, нагая, смиренная* (с иной точки зрения — *презренная*), *суровая* проза. В этих эпитетах осознавалась проза как семантическая система, проза-действительность, требовавшая прозы как формы литературной речи. Уже в заметке 1822 г. проблема понята как проблема *прозаического слова*, призванного сменить «поэтическую прозу» карамзинского типа. «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответт — *Карамзина*. Это еще похвала не большая...» (XI, 19). Иносказательному, повышенному, перифрастическому, «поэтическому» способу выражения в современной прозе, поднимавшему как бы ее до поэзии, противопоставлен принцип — «изъяснить просто вещи самые обыкновенные». Заметка 1822 г. стоит у начала романа в стихах, и в первую главу его поэт начинает внедрять «прозаическое», прямое, «голое» слово, остро сталкивая его в стихотворном тексте со словом изысканно-поэтическим.

Так в ходе 20-х гг. проза Пушкина зарождалась в его поэзии, в «прозаическом» материале (в том числе материале словесном) романа в стихах и «Графа Нулина». Как естественно из поэмы и лирики Пушкина образовался роман в стихах, так естественно в лоне его зарождалась проза. И обещание перехода к прозе — как опять же *естественного* перехода в лично-творческой жизни поэта — явилось в его *стихотворном* тексте, в последних строфах 6-й главы «Евгения Онегина» (август 1827 г.): «Лета к суровой прозе клонят...». Обещание это синхронно первой серьезной пушкинской прозе — главам романа об арапе Петра Великого. Но первое *завершенное* произведение Пушкина в прозе — «Повести Белкина» — еще будет ждать болдинской осени

1830 г. Роман же о царском арапе, по-видимому, не случайно остановился на первых главах. Они уже широко захватывают оба мира петровской России — как, главным образом, новый мир петровских преобразований, так и боярскую старину, вовлеченную в повествование фабулой сватовства героя-арапа к юной боярышне Ржевской (в сюжете романа Пушкин вольно сочетал данные о своих предках, среди которых были Пушкины, Ганнибалы и Ржевские). Захват материала вел автора к многоплановому историческому роману такого типа, какой явила потом эпопея Льва Толстого, но какой еще не мог стать задачей молодой русской прозы[107]. Вместить органически оба мира петровской России в единое повествование романного размаха оказалось задачей, перед которой остановился Пушкин, и не случайно, по-видимому, остановился на боярских главах: повествование в двух открывавшихся линиях стало строиться в разном масштабе и темпе. С прекращением работы над романом тема Петра перешла в поэму «Полтава», начатую в апреле 1828 г., где нашла великолепное воплощение *поэтическое*. Петр остался у Пушкина поэтической темой, в прозе же — темой исторического размышления и исследования, начиная с «исторических замечаний» 1822 г. (XI, 14—17) и кончая неосуществленным замыслом «Истории Петра», занявшим все тридцатые годы.

Ряд других прозаических опытов конца 20-х гг. остался также незавершенным — так называемые светские повести («Гости съезжались на дачу...», 1828—1830; «На углу маленькой площади...», 1829—1830) и «⟨Роман в письмах⟩» (1829). Эта экспериментальная проза возникала на фоне завершавшегося романа в стихах; там решалась судьба Татьяны и на пути к последней главе испытывались новые современные варианты свободного женского поведения — разрушительный вариант эмансипированной «беззаконной коме-

[107] См.: В. Д. Сквозников. Стиль Пушкина // Теория литературы. Т. 3. М., 1965. С. 71—72.

ты» Зинаиды Вольской (такова в 8-й главе «Клеопатра Невы» рядом с Татьяной) и вариант существенно иной — возможности независимого женского пути и достойного умного счастья в судьбе героини «⟨Романа в письмах⟩» (заключающего в себе неразвернутый утопический элемент, зазвучавший в творчестве Пушкина и нараставший в 30-е годы). Тема женской судьбы, приобретавшая острую актуальность в литературе конца 1820-х гг. (ср. поэму Баратынского «Бал» 1828 г., на которую откликался Пушкин и Зинаидой Вольской, и «Клеопатрой Невы»),— главная в этих ранних отрывках (в будущей русской литературе эти побеги темы раскроются как в гончаровском «Обрыве», так и в «Анне Карениной»).

Эта малая проза активно перекликается с пушкинской общественной публицистикой, и ее отличает особенность, какая не повторится далее в завершенной пушкинской прозе: любимые мысли Пушкина (о русской истории, Петербурге и Москве, об упадке древних родов, о новой чиновной аристократии и др.), прямо вложенные в уста персонажей. В ранних своих высказываниях о прозе Пушкин желал от нее «мыслей и мыслей» (XI, 19), и его критическая и публицистическая проза удовлетворяла этому пожеланию; в ней вырабатывался «метафизический язык», об отсутствии которого у нас также говорил молодой Пушкин: «ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись» (XI, 34). Но первое *художественное* завершение проза Пушкина получила лишь в результате «смиренного» самоограничения (в том числе и свободы в высказываниях «мыслей и мыслей») и даже самоустранения автора — с тем, чтобы проза национальной жизни как бы заговорила сама. В лице Ивана Петровича Белкина такое художественное самоограничение было впервые найдено.

После непродолжительной поездки в Тверскую губернию (12 октября — 9 ⟨?⟩ ноября) Пушкин с 9—10 ноября 1829 г. живет в Петербурге. В январе 1830 г. он через Бенкендорфа просит царя разрешить ему путешествие во Фран-

цию, Италию или Китай и получает отказ. Главное дело Пушкина в это время — начинающееся, совместно с Дельвигом, издание «Литературной Газеты», в которое он вовлекается с середины ноября. Для литераторов ближайшего пушкинского круга это было осуществлением давней мечты иметь собственный печатный орган, а лично для Пушкина — реализацией его установки активно воздействовать на общественную жизнь. Назвав свою газету «Литературной», издатели, однако, не имели в виду литературой ограничиваться (см. письмо Пушкина Вяземскому 2 мая 1830 г. о необходимости получить разрешение на политические новости в газете, разрушив монополию на них «Северной Пчелы» Булгарина и Н. И. Греча — XIV, 87), но этим непривычно специальным для периодики того времени названием они поднимали литературу на уровень самостоятельно важного общественного дела; при этом в газете значительное место было отведено просветительским задачам: в разделе «Библиография русская и иностранная» предполагались рецензии и «известия о книгах», а в разделе «Ученые известия» — материалы «об открытиях, изобретениях по части наук и искусств, о новых теориях, о замечательнейших учебных курсах, о важнейших путешествиях, изысканиях древностей и т. п.»[108]. Пушкин активно участвовал в подготовке первых 13-ти номеров; помимо стихов, очерка «Военная Грузинская дорога» и отрывка из «⟨Арапа Петра Великого⟩», он разместил в газете больше 20 статей, рецензий и заметок, среди них — «⟨О журнальной критике⟩», «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «⟨О Записках Самсона⟩», «Денница. Альманах на 1830 год», «История русского народа, сочинение Николая Полевого», «Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme. Les Consolations, poésies par Sainte-Beuve». В «Литературной Газете» Пушкин нашел свой журналистский стиль — лаконичный, эмоциональный, с точными, про-

[108] «Литературная газета» А. С. Пушкина и А. А. Дельвига 1830 года (№ 1—13). М., 1988. С. 5.

стыми, взвешенными формулировками, его можно охарактеризовать пушкинскими словами о слоге Языкова (правда, поэтическом): «твердый, точный и полный смысла» (XI, 117). Краткий период «Литературной Газеты» стал для Пушкина интенсивной школой интеллектуальной прозы, этот опыт сработал и в его более поздней критике, и в зрелой прозе — исторической, публицистической, художественной.

К изданию «Литературной Газеты» были привлечены Орест Сомов и Плетнев, в ней печатались Вяземский, Баратынский, Катенин, А. А. Перовский (Антоний Погорельский), Денис Давыдов, позже Гоголь. В газете был задан высокий художественный и интеллектуальный уровень, она стала противовесом литературной политике Булгарина, Греча, Полевого и при этом не имела публичного успеха; вследствие катастрофического падения тиража в июне 1831 г. «Литературную Газету» пришлось закрыть — в журналистике, как и в художественном творчестве, Пушкин уходил все дальше от вкусов читающей публики.

5 ⟨?⟩ марта 1830 г. Пушкин без разрешения властей выезжает в Москву (с заездом в Малинники), вызвав этим неудовольствие императора; 18—19 марта в Петербурге выходит из печати седьмая глава «Евгения Онегина»; в марте-апреле разгорается журнально-газетная война с Булгариным, перешедшая на личности: Булгарин печатает в «Северной Пчеле» и «Сыне Отечества» пасквили на Пушкина и погромные статьи о седьмой главе «Евгения Онегина», провозглашая «совершенное падение» его таланта[109], Пушкин отвечает статьей «⟨О записках Видока⟩» и эпиграммой «Не то беда, что ты поляк...». Обмен любезностями, имевший для Пушкина принципиальное значение как дело защиты и личной чести, и общественных нравов, продолжался до конца 1831 г. («Не то беда, Авдей Флюгарин...», 1830; «Моя родословная», 1830; статьи «⟨Опровержение на критики⟩», 1830; «Опыт отражения некоторых нелитературных обвине-

[109] Летопись... Т. 3. С. 169.

ний», 1830; «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», 1831; «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», 1831). Нападки Булгарина на Пушкина не составляли исключения; общая картина, как ее видели современники Пушкина, обрисована в письме Погодина Шевыреву 23 марта 1830 г.: «...Его ругают наповал во всех почти журналах: в Северной Пчеле, Сыне Отечества, Телеграфе, Галатее, Вестнике Европы»[110]. На этом фоне Пушкин в мае-июне 1830 г. обдумывает планы собрания сочинений, в которое вошли бы поэмы, лирика, «Евгений Онегин» и уже разрешенный к печати «Борис Годунов»[111]; эти планы имели не только творческое, но и материальное значение ввиду предстоящей женитьбы: 6 мая 1830 г. состоялась помолвка Пушкина с Натальей Гончаровой.

1 сентября 1830 г. Пушкин по хозяйственным делам (нужно было вступить во владение выделенной ему частью фамильной собственности) отправляется в родовое имение Пушкиных село Болдино Лукояновского уезда Нижегородской губернии; предполагая пробыть там три недели, он из-за холерных карантинов задерживается в Болдине до конца ноября. Три месяца вынужденного затворничества стали для Пушкина периодом беспримерной творческой активности. Как художник и как личность он достиг полной зрелости — пришла пора собирать камни. В Болдине, в состоянии душевной смуты, в тревогах о невесте и о будущей свадьбе, между безуспешными попытками прорваться через карантины в столицу, Пушкин завершает многое из того, над чем думал и начинал работать раньше. Уже вернувшись в Москву, он пишет Плетневу: «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: *2 последние* главы „Онегина“, 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Anonyme. Несколько драматических сцен

---

[110] Там же. С. 170.

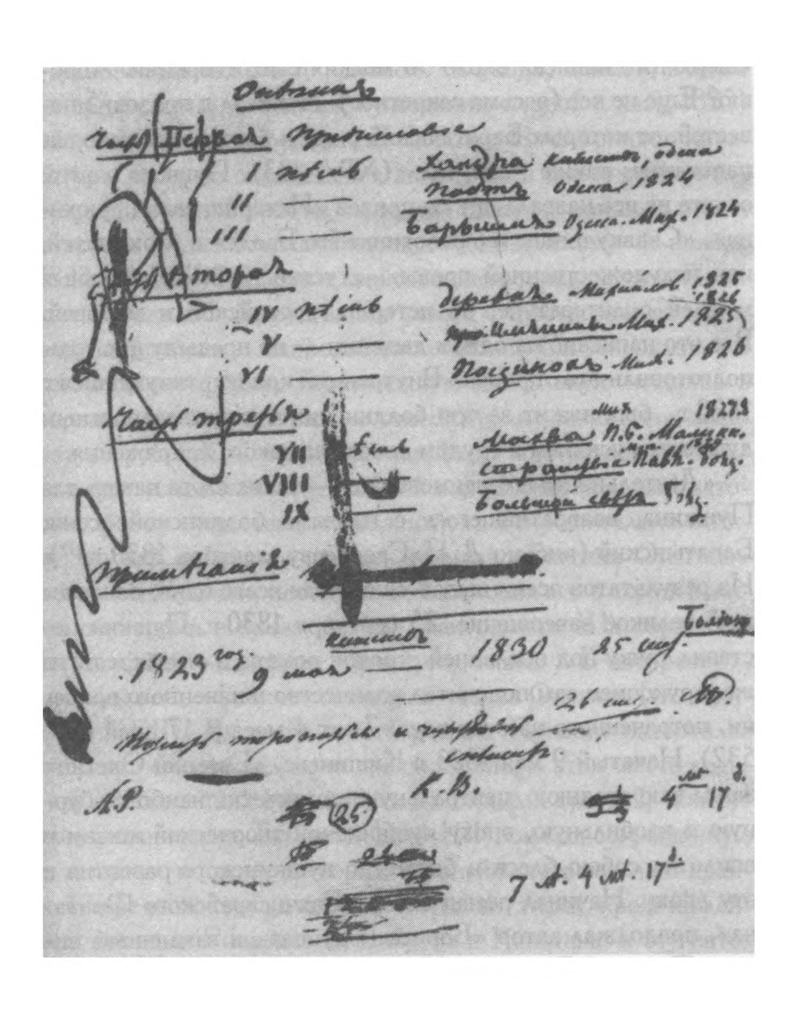
[111] Рукою Пушкина. С. 184—185, 188—189.

О много, много Рок отъял!
Блажен кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа,
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

76.

Болдино 1830
сент. 25 3 – 1/4

[illegible]


Онѣгинъ
Часть Первая Предисловiе
I пѣснь Хандра Кишиневъ, Одесса
II Поэтъ Одесса 1824
III Барышня Одесса. Мих. 1824
Часть Вторая
IV пѣснь Деревня Михайлов 1825
V Имянины Мих. 1825
VI Поединокъ Мих. 1826
Часть третья
VII Москва
VIII Странствiе
IX Большой свѣтъ
Примѣчанiя
Кишиневъ
1823 год. 9 мая
1830 25 сент.
26 сент.
А. П.
7 л. 4 мѣс. 17 д.

или маленьких трагедий, именно: „Скупой Рыцарь“, „Моцарт и Сальери“, „Пир во время чумы“ и „Дон Жуан“. Сверх того написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не все (весьма секретное). Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также Anonyme» (XIV, 133). Пушкин в этом отчете не все назвал: еще он привез «Историю села Горюхина», «Сказку о попе и о работнике его Балде» и блок статей, или нехудожественной прозы — сгустки глубоких, сильных мыслей о литературе, об истории, российской и мировой. Все это написано на одном дыхании — но предыдущие годы подготовили этот прорыв. Внутренний кризис, тянувшийся с 1828 г., был изжит за три болдинских месяца невероятным душевным усилием и трудом самого высокого напряжения.

«Деятельность его неимоверна» — такие слова нашел для Пушкина, возвратившегося с плодами болдинской осени, Баратынский (письмо Д. Н. Свербееву, декабрь 1830 г.[112]). Из результатов осени выдается прежде всего один, означавший великое завершение. 25 сентября 1830 г. Пушкин поставил точку под последней строкой романа в стихах и тогда же в рукописи сам подсчитал количество жизненного времени, потраченного на этот труд: 7 лет 4 месяца 17 дней (VI, 532). Начатый 9 мая 1823 в Кишиневе, «Евгений Онегин» занял всю среднюю, центральную, поэтически наиболее бурную и изобильную, эпоху пушкинской творческой жизни и воплотил собою блеск и богатство пушкинского развития в эту эпоху. Начинал роман автор «Бахчисарайского Фонтана», продолжал автор «Бориса Годунова» и заканчивал автор «Повестей Белкина». Читательское знакомство с романом растянулось также на семь лет (1825—1832). Пушкин печатал «Онегина» главами, продолжая работу над следующими. В каждой главе, таким образом, сюжет романа имел впереди открытое будущее.

---

[112] Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. М., 1999. С. 249.

При начале работы особой заботой автора было определение формы, типа, *жанра* нового произведения. В письмах Пушкин называл его то романом, то (чаще) поэмой, и даже (в предисловии к отдельному изданию первой главы, 1825) «большим стихотворением» (VI, 638). Но в историю литературы перешло определение, данное им в самом первом сообщении о новой работе: «я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница» (Вяземскому 4 ноября 1823 г. — XIII, 73). Этим двойственным определением Пушкин выводил свой труд за все рамки существовавшей литературной теории и жанровой систематики. Он утверждал его как *роман* — форму, уже имевшую длительную историю в европейских литературах, но совсем еще не развитую в литературе русской, — роман как широкое, многостороннее выражение современности, понятой как момент большой истории, форму существенно *прозаическую* и решительно отличающуюся от формы поэмы; называя «Евгения Онегина» романом, Пушкин, несомненно, соотносил его с европейскими образцами в прозе, такими, как романы Шатобриана и Б. Констана — те самые «два-три романа, / В которых отразился век...», какие составляли чтение Онегина (гл. седьмая, XXII). В самом тексте романа Пушкин озаботился очертить его европейскую предысторию; в этом месте седьмой главы, а также в нескольких строфах третьей, повествующих о чтении Татьяны (IX—XII), он дал сокращенную суммарную историю и теорию европейского романа по крайней мере на трех его стадиях и в трех его типах, представленных именами Ричардсона, Байрона и Констана; и эту историю он опрокинул в современную русскую жизнь, подведя ей итог тем действием, какое она оказала на души русских читателей — Онегина и Татьяны.

Но Пушкин своим определением-парадоксом утверждал роман *в стихах*, двояким образом отличая «новорожденное творенье» как от своих прежних поэм, так и от европейского романа в прозе. Историю русского романа XIX в. открывал оставшийся в ней единственным уникумом *роман в стихах*.

«Настоящий „Онегин“ выткан стихами»[113], в том числе и сюжет героев. «Евгений Онегин» — роман лирический, можно сказать, во всех своих пунктах помеченный первым авторским лицом, царящим в тексте романа в виде лирической предпосылки всего, чем он наполнен и что сюда из мира вошло. «Мои богини! что вы? где вы?» (гл. первая, XIX), «Весна моих промчалась дней» (гл. шестая, XLIV), «Нет, не пошла Москва моя» (гл. седьмая, XXXVII) и т. п. Как «мой герой», «мой Евгений» присутствует повсеместно в тексте Онегин. Основной же лирический парадокс романа дан уже во второй строфе: Онегин здесь одновременно представлен как «добрый мой приятель» и как «герой моего романа». Лирическое всеприсутствие автора тем самым удвоено — как реальное присутствие *я*-персонажа, становящегося в сюжете как бы из голоса телом, рядом с героем и в рост с ним, так и идеальное присутствие поэта-творца. По традиции, восходящей к слову самого поэта в тексте (гл. пятая, XL), это лирическое начало именуется обычно «отступлениями»; между тем в весьма существенном смысле это первоэлемент романа, и лирическая речь всюду здесь не отступает от главного в сторону, но обступает со всех сторон[114]. Друзьям-читателям это лирическое присутствие автора в тексте было всего заметнее и заслоняло замысел целого: «Кроме прелестных стихов, я нашел тут тебя самого, твой разговор, твою веселость и вспомнил наши казармы в Милионной» (письмо Катенина Пушкину, 9 мая 1825 г. — XIII, 169). Вяземский писал, зная уже шесть глав романа: «Онегин хорош Пушкиным, но, как создание, оно слабо» (письмо А. И. Тургеневу 18 апреля 1828 г.[115]). И. В. Киреевский в том же 1828 г. писал о «пустоте главно-

---

[113] Ю. Н. Чумаков. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина: В мире стихотворного романа. М., 1999. С. 48.

[114] См.: С. Бочаров. «Форма плана» // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115—136.

[115] Архив братьев Тургеневых. Вып. VI. СПб., 1921. С. 65.

го героя» (понимая его, в согласии с разгадкой Татьяны в седьмой главе, которой критик еще не знал, как русский слепок с «Чильд-Гарольда») как причине «пустоты содержания первых пяти глав романа» и заключал: «Что касается до поэмы „Онегин“ вообще, то мы не имеем права судить по началу о сюжете дела, хотя с трудом можем представить себе возможность чего-либо стройного, полного и богатого в замысле при таком начале»[116]. Собственно *романное*, повествовательное, сюжетное, проблемное, историческое существо «Евгения Онегина» лишь постепенно осваивалось русской мыслью, и первый уже в 1845 г. веско сказал о нем Белинский, произнесший свое знаменитое слово об «энциклопедии русской жизни»[117].

В последней главе романа ему, уже изнутри его текста, дано и иное определение — «свободный роман». «Даль свободного романа» (гл. восьмая, L) по ходу текста, в каждой главе, открыта еще неизвестному, различаемому «неясно», будущему как автора, так и героев. Роман развивается вместе с поэтом, поэт развивается вместе с романом, и так же герои романа, так свершается их судьба; автор с героем идет «путем одним» (гл. восьмая, XLVIII). Героев этот путь привел к катастрофе их жизни, автора он привел к душевной и поэтической зрелости.

Итак, роман судьбы героев и роман души автора сплетены в романе в стихах неразрывно. «Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы»[118]. Начальными строфами (I—VII) последней болдинской главы романа автор давал лирический итог ему и всей своей поэтической жизни. Здесь — картина всего пути поэта в виде рассказа о превращениях его творческого начала — Музы. Этот рассказ о Музе внутренне связан, конечно, прежде

---

116 И. В. Киреевский. Критика и эстетика. С. 53.

117 В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 503.

118 Там же. С. 431.

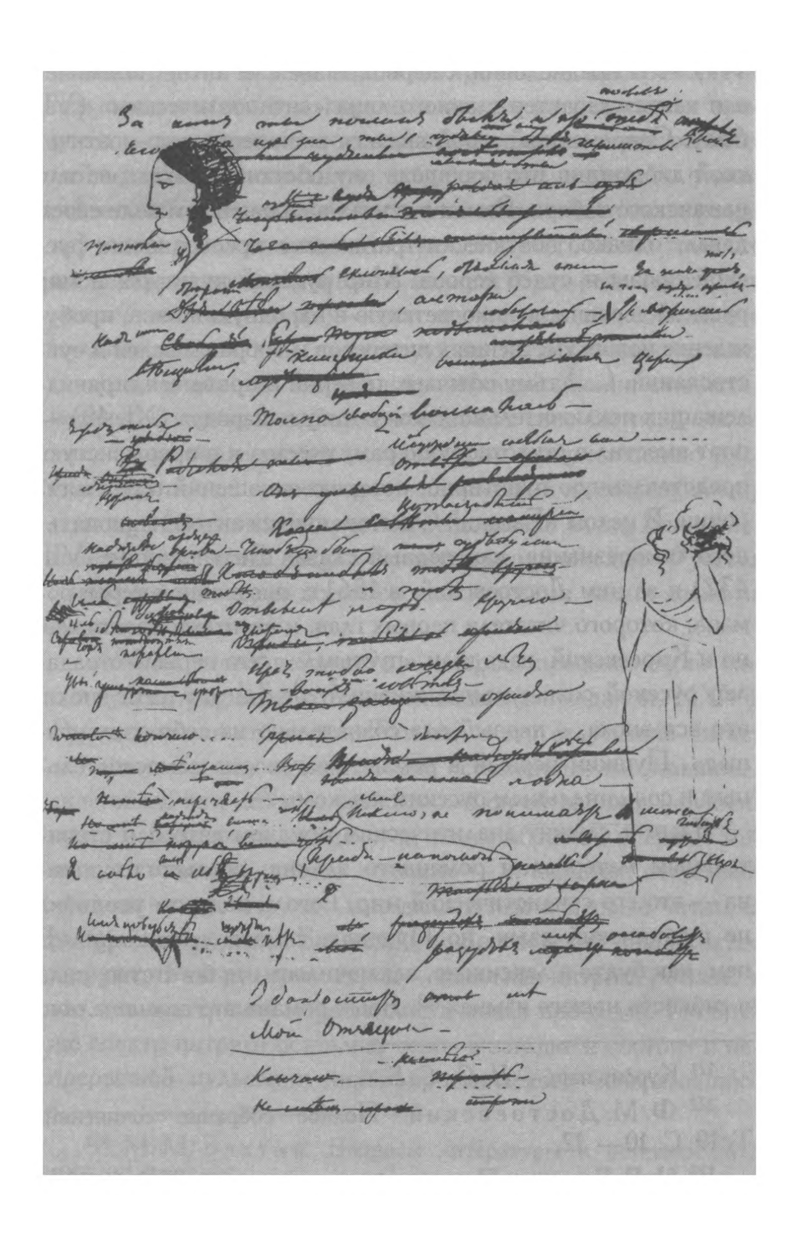
всего с героиней романа, в том числе с удивлявшим читателей превращением ее образа (из уездной барышни в знатную даму) в последней главе; отвечая Катенину, автор сам признавал лукаво такой переход «слишком неожиданным и необъясненным» (VI, 197), но проникающий анализ текста показывает, как он подготовлен и тайно мотивирован метаморфозами Музы, совершается внутри них[119]. Кюхельбекер чутко заметил: «Поэт в своей 8 главе похож сам на Татьяну: для лицейского его товарища, для человека, который с ним вырос и его знает наизусть, как я, везде заметно чувство, коим Пушкин переполнен, хотя он, подобно своей Татьяне, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал свет»[120]. Это замечание — ключ к «Онегину» как лирическому роману. Но в поэтическом его сюжете автор «похож» не на одну героиню. Три основные героя повествовательного сюжета в сюжете его поэтическом — *лирические герои* романа; все трое — «мой Евгений», «моя Татьяна», «мой Ленский» для автора; «чувство, коим Пушкин переполнен»,— во всех троих. Не только Онегин, но и Ленский лирически связан с автором, и известная ступень человеческого и поэтического развития автора объективирована (в более сильной степени, чем в главном герое) и в нем. И «жертвоприношением» Ленского в центре романа (мысль В. С. Непомнящего) означено расставание автора с частью собственной души, с «поэтическими» ее «предрассудками» («⟨О стихотворении „Демон“⟩» — XI, 30).

Но Пушкин создал первый в русской литературе великий *роман*. Роман, лирически воплотивший личный опыт поэта, вмещающий общую жизнь. «Евгений Онегин» явил картину пушкинской современности. Друзья — читатели первой главы, восхищавшиеся ранними поэмами Пушкина, почувство-

---

[119] Ю. Н. Чумаков. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 228.

[120] В. К. Кюхельбекер. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 99—100.



вали здесь контраст блестящих стихов с «прозаическим» материалом. А. А. Бестужев писал 9 марта 1825 г.: «...Но дал ли ты Онегину *поэтические формы, кроме стихов?*» (XIII, 149)[121]. В предисловии к первой главе сам автор полемически назвал характер главного лица «антипоэтическим» (VI, 638). Современный герой являлся вне специально поэтической дистанции, что сообщала ему обстановка Кавказа или цыганского табора. Роман в стихах в дальнейшем ходе своем давал, однако, поэтически-трагическое преображение русской прозы и судеб героев. Мир русской культуры и мир русской деревни, великосветскую и народную жизнь, пробуждение новых умственных интересов и «образ мыслей и чувствований, 〈...〉 тьму обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (XI, 40) — поэт вместил в стихотворную раму романа и в прерывистую, представленную пунктирно, историю отношений героя и героини. В целом «Евгений Онегин» явился актом национального самосознания, как первый сказал Белинский (т. VII, 432) и за ним Достоевский, в 1861 г. писавший о герое романа, которого читатели первых глав, и не только Бестужев, но и Киреевский, находили «пустым»: «Это первый страдалец русской сознательной жизни 〈...〉 Да! это дитя эпохи, это вся эпоха, *в первый раз* сознательно на себя взглянувшая». Пушкин первый в романе «заговорил самостоятельным и *сознательным* русским языком»[122].

Язык и служит аналитическим орудием автора и строительным материалом романного здания; реальность романа — это его стилистический мир. Гоголь недаром уподобил не пушкинский язык, но Пушкина самого *лексикону*: «В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка»[123]. Язык романа это *сознательно*

[121] Курсив наш. — *И. С., С. Б.*

[122] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 19. С. 10— 12.

[123] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 50.

пережитый поэтом язык его времени, общественно, интеллектуально и словесно расслоенного, находившегося на историческом переломе. Эту расслоенность и полярность национальной жизни и выражает язык романа. Одновременно в нем совершаются два противоположно направленных процесса — аналитическое отслоение реальности от ее отражений в различных сознаниях, субъективных иллюзий и стилистических оболочек (как бы поэтическая гносеология романа) и собирательное объединение всего этого мыслительного и словесного арсенала эпохи в полный образ реальности (его поэтическая онтология), — потому что все эти сознания и иллюзии персонажей, существующих на различных уровнях и в разных пластах единой национальной жизни, стилистические оболочки, в какие они одевают свое бытие, — являются тоже реальностью и составляют «энциклопедию русской жизни», ее «лексикон» — сознающий и говорящий мир романа. Ибо, комментирует исследователь слово Белинского, «это не немая вещно-бытовая энциклопедия. Русская жизнь говорит здесь всеми своими голосами, всеми языками и стилями эпохи»[124].

«Ужели *слово* найдено?» — вопрос, превышающий сюжетную ситуацию, в которой он задан (гл. седьмая, XXV). Разгадывая своего героя, Татьяна в его отсутствие читает его книги и в них находит будто оставленные им романические оболочки, «плащи», в которых он ей являлся («Москвич в Гарольдовом плаще»), и, таким образом, впервые может его отделить от этих «одежд» — и, кажется, открывает за ними ту пустоту, что находили в нем и первые читатели глав романа; однако Белинский и Достоевский нашли затем и другое. Разгадывание героя — сквозная интрига романа, и это в значительной мере стилистическая проблема. Полный же спектр интриги оставляет героя в загадке и состоит в непрерывной пульсации ликов прозаического «современного

---

[124] М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 416.

человека» и «спутника странного» (гл. восьмая, L), духовной личности с неведомыми возможностями, и позволяет почувствовать непроявленное, проблематичное ядро этой личности. И, подобно загадке героя, относительно всей реальности ищется автором это «*слово*» (данное в пушкинском тексте курсивом), противопоставленное «словам» («Слов модных полный лексикон») как подлинная реальность, как правда, находящаяся по ту сторону всякого языка и стиля. Это искомое «слово» — весь текст романа в стихах как целое.

В Болдине Пушкин поставил точку под последней строкой романа, но работа над текстом не была еще кончена. Год спустя, 5 октября 1831 г., в Царском Селе, он вписал в последнюю главу письмо Онегина Татьяне, а глава эта из девятой стала восьмой, поскольку первоначальная (по болдинскому плану романа в девяти главах) глава восьмая — «Странствие» — была изъята из романа. Первое отдельное полное издание романа вышло по завершении поглавных публикаций в 1833 г.; фрагментарная композиция отдельных строф из бывшей восьмой главы образовала «Отрывки из путешествия Онегина», присоединенные автором к тексту романа уже после слова «Конец» под последней главой. Второе полное издание, дающее окончательный текст, вышло в 1837 г., в последний месяц жизни Пушкина.

История онегинского текста говорит о том, что у автора, особенно с приближением к финалу романа, возникали большие планы расширения действия, связанные с главой о странствии Онегина и так называемой десятой главой. В роман должен был войти большой исторический и политический материал, наполнявший уже написанные фрагменты текста, — в том числе, возможно, хроника декабристского движения. Как должна была связаться судьба героя с этими картинами, остается неясным. Скажем, в свое путешествие по России он отправляется «патриотом», с протославянофильскими настроениями: «Уж Русью только бредит он, / Уж он Европу ненавидит / С ее политикой сухой...» Тема, однако, не получает развития и покрывается авторской иронией и по-

стоянным рефреном: «Тоска, тоска!» В опубликованные «Отрывки из путешествия» подобные острые места не вошли, а «X песнь» была сожжена поэтом в Болдине 19 октября 1830 г., причем ряд строф со «славной хроникой»[125] Пушкин зашифровал, и расшифрованы они были уже в начале XX в. Ранее, в 1829 г., Пушкин рассказывал М. В. Юзефовичу на Кавказе свой «первоначальный замысел», по которому «Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов»[126], но к моменту рассказа это был уже оставленный план. В проекте предисловия к предполагаемому изданию восьмой и девятой глав (Болдино, 28 ноября 1830 г.) автор писал: «Вот еще две главы Евгения Онегина — последние по крайней мере для печати...» (VI, 541) — слова, послужившие основанием для гипотезы о готовившемся «нелегальном резерве», отдельном от оконченного текста романа[127]. В советском пушкиноведении получила развитие версия об окончательном тексте «Евгения Онегина» как вынужденном, цензурном, урезанном варианте для печати: «...Восемь глав романа — это искусственно свернутая, неполная редакция его»[128]. Версия о будущем Онегине-декабристе была в советское время особенно популярна («Сроки близятся. Пройдет еще полгода, и Онегин придет на Сенатскую площадь»[129]).

---

[125] П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 9. СПб., 1896. С. 152.

[126] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 119.

[127] А. Е. Тархов. Комментарий // А. С. Пушкин. Евгений Онегин. М., 1978. С. 244—245.

[128] Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 244; то же: И. М. Дьяконов. Из истории замысла «Евгения Онегина» // Пушкин: Исследования и материалы Т. 10. Л., 1982. С. 104—105.

[129] Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 275.

Пушкин странно кончил роман, он расстался с героем «вдруг», «в минуту, злую для него», как и для героини. «С колен поднимется Евгений — но удаляется поэт»[130]. Поэт роман «не конча перервал» — так он пересказывал мнение друзей в стихотворных набросках («В мои осенние досуги...», 1835); друзья советовали роман продолжать, а Пушкин в форме ответа им сам себе уяснял его завершенно-незавершенный характер. Роман оборван в напряженной точке разрыва двух любящих, на последней встрече которых в конечном счете замкнулось все его обширное содержание. Все его обширное содержание в конечном счете вместилось в финал отношений двоих — «суженых» друг другу[131], по тайно-глубокому смыслу романа, но драматически-неслучайно разошедшихся в жизни, дважды прошедших мимо друг друга. Онегин и Татьяна в ходе романа выросли в фигуры национального значения, и их разрыв означает больше, чем итог любовной истории. Это разрыв начал национальной жизни, необходимых друг другу. «То, что между Татьяной и Онегиным,— это и есть вся пушкинская Россия»[132]. Не цензурные препятствия заставили Пушкина отказаться от расширения действия и введения историко-политических тем; это был сознательный творческий акт. Благодаря отказу от этих широких возможностей, силой ограничения круга действия, Пушкин создал в «Евгении Онегине» художественную формулу русского романа, состоящую в том, что любовная история, отношения нескольких лиц оказываются сверхнасыщены историческим и философским смыслом. Л. В. Пумпянский писал об «онегинском типе русского романа» как его внутренней форме; вариацией этого типа вскоре станут ро-

---

[130] Владимир Набоков, последние строки романа «Дар» (1937).

[131] Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 197.

[132] Н. Я. Берковский. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 67.

маны И. С. Тургенева[133], с воспроизведением в них «онегинской» ситуации жертвенного превосходства любящей героини над современным героем (предсказанной у Пушкина еще Черкешенкой в «Кавказском Пленнике»), что вызовет затем такую сильную идеологическую реакцию на прозу Тургенева, как концепция «русского человека на rendez-vous» в статье Н. Г. Чернышевского (1858), а в русской литературе в целом породит стойкий мотив женского превосходства как своего рода национальный литературный миф[134].

Если 1825 год в Михайловском был поворотом пути и апогеем творческих сил, то болдинская осень стала собиранием зрелых плодов, поэтических и душевных. Новое погружение в себя и интенсивная внутренняя жизнь прямо выражены всплеском лирики — в Болдине пишутся «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Прощание», «Моя родословная», «Два чувства дивно близки нам...», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», «В начале жизни школу помню я...», «Герой», «Для берегов отчизны дальной...» и еще полтора десятка новых пьес, дописываются и дорабатываются шесть начатых раньше стихотворений. В болдинской лирике собираются все нити и завершаются лирические темы прежних лет, подытоживается личный душевный опыт и пройденный путь. Лирический символ этой внутренней работы — «Элегия», ставшая на перевале пушкинского пути. Путь, можно сказать, является внутренней формой этой элегии, и Пушкин в ней — на высшей точке пути, с которой открыт обзор на все пройденное и на все предстоящее. Похмельный праздник жизни оставлен позади, будущее видится трезво, в образе стихии тревожной и таинственной: «Сулит мне труд и горе / Грядущего волнуемое море»; вскоре Пушкин в связи с женитьбой пере-

---

133 Л. В. Пумпянский. Тургенев и Запад // И. С. Тургенев: Материалы и исследования. Орел, 1940. С. 105—107.

134 Ю. Н. Чумаков. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 76.

формулирует прозой это свое новое жизнеощущение: «Будущность является мне не в розах, но в строгой наготе своей. Горести не удивят меня: они входят в мои домашние расчеты» (письмо Н. И. Кривцову 10 февраля 1831 г.— XIV, 151). Лирический аскетизм «Элегии» говорит о новом Пушкине на пороге решающей перемены в жизни — женитьбы; в том же душевном контексте закончен роман в стихах с его синтезирующей, завершающей творческую эпоху восьмой главой, с последним ответом Татьяны Онегину и с последней строфой, в которой автор «вдруг» расстается с героем и закрывает роман как книгу Жизни, «Ее роман»,— строфой, которая была названа «катартической»[135]. «Чем кончился „Онегин"? — Тем, что Пушкин женился»[136].

В Болдине — факт выразительный — Пушкин освобождается от дорожных тем в лирике, он завершает «Бесов» и «Дорожные жалобы», начатые в старицкой поездке осенью 1829 г., завершает четыре стихотворения кавказского путешествия — «Кавказ», «Обвал», «Делибаш», «Монастырь на Казбеке». Дорожная тема и, шире,— тема пути в лирике 1828—1829 гг. интонирована тревогой и чревата смертью — «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829), «Дорожные жалобы»; она связана с заблуждениями, пересмотром прошлого и раскаяньем — «Воспоминания в Царском Селе» (1829). В последнем стихотворении, основанном на евангельской притче о блудном сыне, тема странствий вдали от «родимой обители» получает нравственный поворот; в «Бесах» обнажается черная метафизика пути. В 1829—1830 гг. тема пути, а точнее — «блуждания в унылой слепоте» (III, 772) постепенно вытесняется темой Дома как символа устойчивости, покоя и обретаемых духовных основ бытия. В болдинском стихотворении «Цыганы» Пушкин с легкостью и бесхитростной прямотой (прикрытой, впрочем, фальши-

---

[135] Л. С. Выготский. Психология искусства. М., 1968. С. 287.

[136] Анна Ахматова. О Пушкине. М., 1989. С. 190.

вым подзаголовком «С английского») декларирует смену жизненных ориентиров:

Завтра с первыми лучами
Ваш исчезнет вольный след.
Вы уйдете — но за вами
Не пойдет уж ваш поэт.

Он бродящие ночлеги
И проказы старины
Позабыл для сельской неги
И домашней тишины.

Пушкинская онтология Дома — в переводе «Гимна к пенатам» Р. Саути «Еще одной высокой, важной песни...» (1829); переводная тема здесь присвоена едва заметными смысловыми и грамматическими смещениями, звучит с пушкинской интонацией и в регистре пушкинского поэтического словаря. Этот незавершенный перевод из Саути — пример пушкинской переводной лирики, в которой заимствуемый поэтический материал служит вместилищем глубоко личных, пережитых тем; у позднего Пушкина доля таких лирических переводов велика. В отрывке из Саути Дом поэтически осмыслен как оплот глубинно-духовного бытия личности, как залог ее внутреннего возрастания; по словам С. Л. Франка, «здесь Пушкин достигает глубины мистического самосознания»[137]. Перекликается с этим переводом болдинский черновой набросок «Два чувства дивно близки нам...» — общим словом «пепелище» (в значении «домашний очаг») и главной темой, этим словом означенной; при этом тема Дома развивается здесь в сторону родовой наследственной памяти и с философским углублением — по слову С. Л. Франка, здесь дана пушкинская «философия

[137] Пушкин в русской философской критике. М.; СПб., 1999. С. 508.

почвенности»[138]. «Любовь к родному пепелищу» и «любовь к отеческим гробам» получают в этих стихах статус высших ценностей, и в то же время они интимны, «дивно близки», питают сердце. Со стихами о «двух чувствах» роднится болдинская «Моя родословная», в которой история рода сливается с большой историей отечества. Лирика показывает, что житейское обретение Дома было для Пушкина волевым, внутренне необходимым, закономерным и глубоко осмысленным актом — что отозвалось потом в одной из предсмертных таинственно-значимых пушкинских фраз: «Il faut que j'arrange ma maison» — «Мне надо привести в порядок мой дом»[139].

В Болдине завершается любовная лирика Пушкина. Он пишет цикл прощальных стихотворений — «Прощание», «Заклинание», «Для берегов отчизны дальной...» — и фактически закрывает ими тему, но до того, с 1829 г., в ней появляется новая мелодия, связанная с новыми для Пушкина чувствами; она слышна в просветленной интонации стихов, посвященных будущей жене — «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829) и сонета «Мадона» (1830). На смену безумству неутоленных страстей, мукам ревности, преобладавшим в лирике Пушкина первой половины 1820-х гг., приходит чувство другой тональности — целомудренная идеальная любовь, над которой поэт некогда смеялся в стихотворении «Мечтателю» (1818) и которая дотоле была не свойственна его лире. Пушкин дал ей символическое воплощение в сюжете романса «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829), герой которого набожно влюблен в Деву Марию. Этот сомнительный с точки зрения христианской догматики мотив отразил и пушкинскую тоску по идеалу, и реальную историю его знакомства с будущей женой, в котором решающую роль сыграло сильное зрительное впечатление и

[138] Там же. С. 494.

[139] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 397.

стойкая ассоциация с изображениями Мадонны. Любовь рыцаря получила в этих стихах высшее оправдание — герой удостоен за нее Царствия Небесного[140].

Теперь же, в болдинских стихотворениях, он прощается с давними возлюбленными и со всем своим любовным прошлым. «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальной...» — последнее общение с тенью умершей Амалии Ризнич; «Прощание», вероятно, обращено к Елизавете Воронцовой[141], но и его тема — смерть чувств, умирание любимого образа в душе: «Уж ты для своего поэта / Могильным сумраком одета, / И для тебя твой друг угас». Эти прощальные стихи — последняя дань прошлому, ревизия чувств в преддверии новой жизни.

Своему главному на тот момент творческому делу Пушкин подвел в Болдине и лирический итог — стихотворением «Труд», написанным в связи с окончанием «Евгения Онегина». Его название полемично по отношению к романтическим понятиям о творчестве: «труд» и «подвиг» — в этих словах кристаллизует он существо своего призвания, теми же двумя словами определено дело поэта в написанном незадолго до Болдина сонете «Поэту» (1830), теми же словами, но вкупе еще и с «вдохновением», говорил Пушкин о поэте в заметке на выход перевода «Илиады» Н. И. Гнедича («Илиада Гомерова», 1830). «Труд» и «подвиг», остальное теперь отходит на второй план. В диалоге «Поэт и толпа» (1828), в сонете «Поэту» речь была больше о внешнем: об отношениях художника с толпой, о его трагическом одиночестве и свободе, но уже в сонете есть движение внутрь, к подлинным творческим проблемам, не связанным с социальной оценкой: «Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд». Так и в болдинском стихотворении поэт только с самим собою выясняет отношения, со своим творческим даром и творческим делом.

---

140 Ирина С у р а т. Жизнь и лира. М., 1995. С. 3—115.

141 Рукою Пушкина. С. 194—198.

В целом лирика Пушкина 1820-х гг., включая болдинскую, дает многомерную картину интенсивной душевной жизни личности; в нее входят и события большого внешнего мира, этой личностью пережитые и осмысленные. Вслед за Жуковским в русской поэзии Пушкин пошел по пути лирики сердца и дал ей развитие сколь возможно полное. Жуковский приоткрыл возможности лирики душевного опыта — Пушкин прошел по этому пути до конца, до предела самораскрытия, самопознания и миропознания в творчестве. Пушкинская личность, выраженная в лирике, представительствует за все человечество — в его лирике, как она развивалась во времени, получили индивидуальную поэтическую форму общие закономерности и этапы внутреннего развития человека, разные грани его бытия и разные стороны его мировидения. И как сам Пушкин к болдинской осени 1830 г. достиг человеческой зрелости, так и его поэтическая антропология к этому времени полно раскрылась. Болдинские вершины этой антропологии — загадочные терцины «В начале жизни школу помню я...», пьеса, в которой лирическое *я* пребывает в поле напряжения между идеалами христианским и языческим («школой» и «садом»[142]), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), в которой С. Л. Франк увидел «целую философию жизни — как бы некий оригинальный вариант шопенгауэровской философии пессимизма», притом вариант более глубокий и сложный[143], «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» — откровение ночного сознания, пробивающего оболочку обыденности и устремленного к глубине бытия.

В рецензии на альманах «Денница» (1830) Пушкин, подхватив рассуждения И. В. Киреевского, назвал себя «поэтом действительности» (XI, 104) и дал таким образом точную формулу того нового качества лирической поэзии,

---

[142] См.: С. Г. Бочаров. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 241—245.

[143] Пушкин в русской философской критике. С. 504.

какого до него русская поэзия не знала. В «поэта действительности» он развился вполне к 1830-м годам, но действительности широко понятой, включающей и общую внешнюю жизнь, в которую погружен человек, и его индивидуальное и внутреннее бытие. «Поэзию действительности» следует понимать как правду, как верное поэтическое слово о жизни и в ее частностях, и в исторических моментах; такого определения заслуживают столь несходные примеры в лирике Пушкина, как болдинская бытовая зарисовка с натуры «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» и широкая панорама европейской культурно-интеллектуальной и политической жизни XVIII века, набросанная вольной кистью в стихотворении «К вельможе» (1830); и в равной мере пушкинская интимная лирика тоже есть «поэзия действительности», в том смысле, какой подразумевал Тынянов, говоря, что в своих любовных элегиях «Пушкин нашел прямые поэтические средства для закрепления реальной, непосредственной правды»[144]. Тынянов говорил это о раннем Пушкине, но чем дальше, тем непосредственнее и правдивее пушкинская лирика выражала его душевную жизнь, не утрачивая при этом преображающего начала; чем дальше, тем менее уместным становится для нее понятие «лирический герой», оберегающее дистанцию между жизнью сердца и законченным художественным текстом.

При этом пушкинская «поэзия действительности» — она же и поэзия мысли; действительность предстает в ней не отраженной, но художественно осмысленной и творчески преображенной; мысль, разлитая во всей поэтической ткани текста, столь же органично свойственна лирике Пушкина, сколь органично для нее художественное совершенство. Эта мысль, не предшествующая тексту, но рождаемая самим процессом творчества, присутствует у Пушкина в различных лирических формах, будь то холодная медитация о законе

---

[144] Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 209.

смерти («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829), поэтическое обращение к женщине («Что в имени тебе моем?..», 1830), историческая картина с актуальными аллюзиями («Герой», 1830) или антологическая надпись к статуе («Царскосельская статуя», 1830). В отличие от собственно «философской лирики», поэтически трактующей ту или иную идею, внеположную тексту, пушкинская лирика целостно философична как полное глубокое художественное знание о мире и человеке — «первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть»[145].

В Болдине Пушкин вновь окунулся в мир народной поэзии — он разыскал в своей старой тетради запись сказочного сюжета, сделанную в Михайловском со слов Арины Родионовны, теперь уже покойной, и написал на ее основе стихотворную «Сказку о попе и о работнике его Балде»; видимо, тогда же он начал, но не завершил и «〈Сказку о медведихе〉». Обращение к сказке отвечало и личным творческим задачам и одновременно лежало в русле актуальных литературно-общественных тенденций — романтическое представление о «народности» и «самобытности», примененное к русской литературе и выдвинутое как условие ее поступательного движения в статьях А. А. Бестужева, Кюхельбекера, О. М. Сомова, Рылеева в первой половине 1820-х гг., нуждалось и в теоретическом углублении, и главное — в реальном наполнении и развитии. В 1823—1825 гг. разгорелась полемика о русской басне и в связи с ней — о народности между Вяземским и Булгариным, в 1825 г. — полемика между Н. А. Полевым и Д. В. Веневитиновым о народности первой главы «Евгения Онегина». Пушкин был в эти проблемы включен еще в Михайловском — в недописанной статье «〈О народности в литературе〉» (1825) пытался отделить от внешних признаков самобытности глубинный нацио-

---

[145] А. Н. Островский. Застольное слово о Пушкине // А. Н. Островский. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 13. М., 1952. С. 164.

нальный дух, ту «особенную физиономию» народа, «которая более или менее отражается в зеркале поэзии» (XI, 40). Но в своем деле построения здания национальной литературы он не обошелся без опытов прямой имитации произведений народного искусства — к их числу относятся и болдинские сказки. Видимо, это были прежде всего для Пушкина опыты в поэтическом языке, нуждавшемся в притоке свежих сил из фольклора; в заметке «〈О поэтическом слоге〉» (1828) он писал: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» (XI, 73); думал Пушкин об этом и в Болдине — в «〈Опровержении на критики〉», защищая от критиков один стих «Евгения Онегина», обосновывал его ссылкой на русскую сказку (XI, 146).

Первым пушкинским подступом к жанру (если оставить за скобками сказочные мотивы в «Бове» и «Руслане и Людмиле») была михайловская «простонародная сказка» или баллада «Жених» (1825) — сочинение двойственной жанровой природы, тяготеющее в целом к балладе, а по сюжету наиболее близко соотносящееся со сказкой «Разбойник-жених» из сборника братьев Гримм. Теперь в Болдине Пушкин пробует сказочную жанровую форму на чисто русском фольклорном материале. В «〈Сказке о медведихе〉» действуют традиционно-сказочные персонажи — медведь и мужик, но завязка ее сюжета не имеет в фольклоре аналогий; вторая часть, напротив, опирается на широко известное «Сказание о птицах». В «Сказке о попе...», как и в записи, лежащей в ее основе, объединены два фольклорных сказочных сюжета: о хозяине и работнике и о состязании мужика (солдата) с чертями; особенностями стиха она связана с раешником, с лубочной культурой. В обеих сказках Пушкин ограничивается задачей стилизации и при этом нарочито пренебрегает нормами литературно-поэтической речи. Показательна реакция А. В. Кольцова, прочитавшего «Сказку о попе...»: «Не

спекуляция ли это? Положимте, сказка русская, весь материал высказан прекрасно, коротко и полно, и по внутреннему достоинству она Пушкина, можно согласиться; но словесность, рифма — и уху больно, и читать тяжело...» (письмо В. Г. Белинскому 28 апреля 1840 г.[146]).

На фоне всего пушкинского сказочного цикла 1830—1834 гг. два болдинских опыта стоят отдельно, как первый этап освоения жанра — их отличает прозаизм, принципиальная нелитературность, полное растворение авторского голоса в фольклорном материале и стиле. Оттолкнувшись от этого опыта имитации фольклора, Пушкин в сказках 1831—1834 гг. пошел по другому пути.

Двумя центрами болдинского творчества стали два цикла, словно нарочито различные внешне, по материалу и форме, но внутренне тесно соотнесенные. Это русская прозаическая стихия «Повестей Белкина», вместе с «Историей села Горюхина», и драматургическая поэзия «маленьких трагедий» (собственное пушкинское определение жанра в письме Плетневу 9 декабря 1830 г.— XIV, 133), вся основанная на западноевропейском историческом и литературном опыте. Два эти крупные циклические образования исключительны в творчестве Пушкина — подобное возникает единственный раз на его пути.

После пробных опытов прозы конца 1820-х гг., ни один из которых не случайно не получил завершения, поразительна быстрота и легкость, с какой одна за другой (с 9 сентября по 20 октября 1830 г.) были написаны 5 *законченных* повестей. При этом законченность каждой из них предполагала завершенность второго порядка — единство повестей, цикл. Повести возникали как связанные взаимно одна с другой, как части, естественно тяготеющие к единству. И завершение второго порядка, очевидно, не просто явилось в итоге пяти повестей, но было предпослано им как художест-

---

[146] А. В. Кольцов. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М., 1961. С. 121.

венная идея целого. Олицетворением же целого стало имя вымышленного автора повестей, Белкина, который явился завершающей их фигурой. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» вышли в свет без имени Пушкина, скрывшегося за инициалами издателя А. П. На вопрос знакомого (П. И. Миллера) «кто этот Белкин?» Пушкин ему отвечал: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно»[147]. Пушкинская мистификация оказалась нужна для осуществления этого образа прозы. В болдинском творчестве Пушкина Белкин сначала возник как простодушный историк родного села Горюхина, пародийно мыслящий свою историю по образцу «Истории Государства Российского». Возведенный в ранг автора повестей, он характеризуется «недостатком воображения» и все свои истории лишь записывал за другими рассказчиками, принадлежащими той реальности, о которой рассказаны повести. Этот мир глубинной России, ее средний, массовый жизненный слой — провинциальное усадебное дворянство, армейское офицерство, низовые пласты — ремесленники, чиновник 14-го класса (и именно эти последние персонажи цикл открывали: «Гробовщик» и «Станционный смотритель» были первыми из написанных повестей) — стал впервые миром большой литературы в «Повестях Белкина». Выстроенная автором Пушкиным система простых рассказчиков, повествующих из глубины рассказываемого мира, с венчающим их, но не имеющим своего слова в тексте «покойным автором» Белкиным, послужила Пушкину способом проникновения в эту реальность национальной прозы. В этих целях Пушкин «умáлил себя» до Белкина[148], посредством Белкина он роднился, отождествлялся с повествовательным миром — так совершался «кеносис» Пушкина в Белкине, предсказанный еще в третьей главе романа в стихах (1824): «*Унижусь* до смиренной прозы...». Смиренная и бесхитростная, она ока-

[147] Пушкин. Повести Белкина. М., 1999. С. 284—285.

[148] Аполлон Григорьев. Литературная критика. С. 181.

залась очень сложной и хитрой повествовательной системой, в которой спрятано, как в коконе, ее проблемное зерно.

Замысел «Повестей Белкина» был так успешно исполнен, что и сильнейшие ценители-критики (Белинский в 1835 г.) читали их «по-белкински», как «не художественные создания, а просто сказки и побасенки»[149]. Значение их для русской литературы было оценено потом — раньше всех Достоевским, давшим в романе «Бедные люди» (1846) глубокое, притом художественное (во внутреннем мире «бедного» героя романа, читателя Пушкина и Гоголя), сопоставление «Станционного смотрителя» с гоголевской «Шинелью», а затем Аполлоном Григорьевым, первым оценившим значение образа Белкина, и Л. Толстым, в 1873 г. сказавшим самое веское слово о «Повестях Белкина». Толстой писал о «предвечно» установленной иерархии предметов в строении бытия и о соответствующей «гармонической правильности распределения предметов» в пушкинских повестях, которые «надо изучать и изучать каждому писателю»[150]. Это прочтение на идеальном уровне давало ключ к пониманию невинных «побасенок» как картины ценностей человеческой жизни. Это прежде всего картина, в которой смешиваются и переходят друг в друга, оборачиваются друг другом смех и слезы, банальное и глубокое, поверхностно-современное и вечное, анекдотическое и серьезное, драматическое (потенциально трагическое) и комическое. Это также картина, в которой смешиваются подлинная жизнь и ее литературные отражения, в диапазоне от евангельской притчи («Станционный смотритель») и «Ромео и Джульетты» («Барышня-крестьянка») до массовой, романтической, байронической и т. п. литературы эпохи (в обобщенном образе «лучшей», по Пушкину, прозы эпохи это ее карамзинский канон). Люди

---

[149] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 139.

[150] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. Т. 62. М., 1953. С. 22.

строят свою судьбу по литературным моделям, и тем не менее, им вопреки, обретают свою судьбу. Всепроникающая ирония направлена не на жизнь людей, а на ее литературные оболочки и порождаемые ими стереотипы поведения и даже чувств, но и эти стереотипы «могут быть предметом иронии лишь до определенной степени, ибо они суть лишь исторически и социально обусловленные формы, в которых протекает подлинная человеческая жизнь»[151]. В пушкинистике есть тенденция понимания «Повестей Белкина» как литературных пародий — это узкое понимание. «Пушкинская пародия всегда столь же глубока, как и то, что ею пародируется»[152]. Она, превышая «литературную пародию как жанр», служит «и для достижения иных, положительных целей»[153]. Приглашение гробовщиком «мертвецов православных» на новоселье пародирует традиционный мотив Дон Жуана и прямо жест Дон Гуана в «Каменном Госте» той же болдинской осени (предваряя его, поскольку он написан позже «Гробовщика»), но пародийное приключение гробовщика открывает ему во сне серьезную тайну его повседневного существования и оживляет его оттесненную совесть; пародией комедии оказывается трагедия[154]. Пушкинское прозрачно за белкинским в простодушных фабулах, и «над обыденным разговором двух ремесленников о делах начинает реять торжественный гений жизни»[155]. *Жизнь* на очной ставке со смертью, неожиданно встающая перед человеком *оценка собственной жизни* — и жизни как таковой как вдруг открывшейся ценности («Выстрел», «Гробовщик»), стремление к *счастью* и

---

[151] В. Э. Вацуро. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 38.

[152] Владислав Ходасевич. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 70.

[153] М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 259.

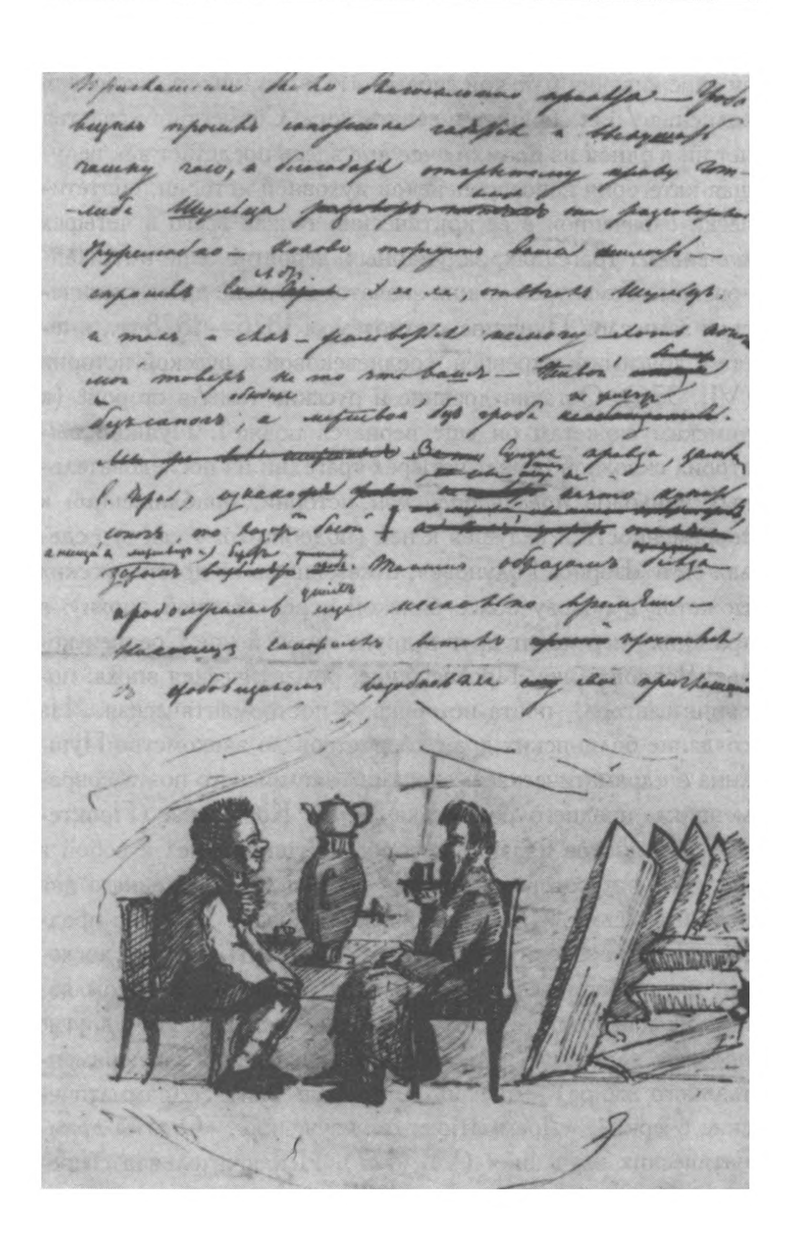
[154] Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 226.

[155] В. С. Узин. О повестях Белкина. Пб., 1924. С. 35.

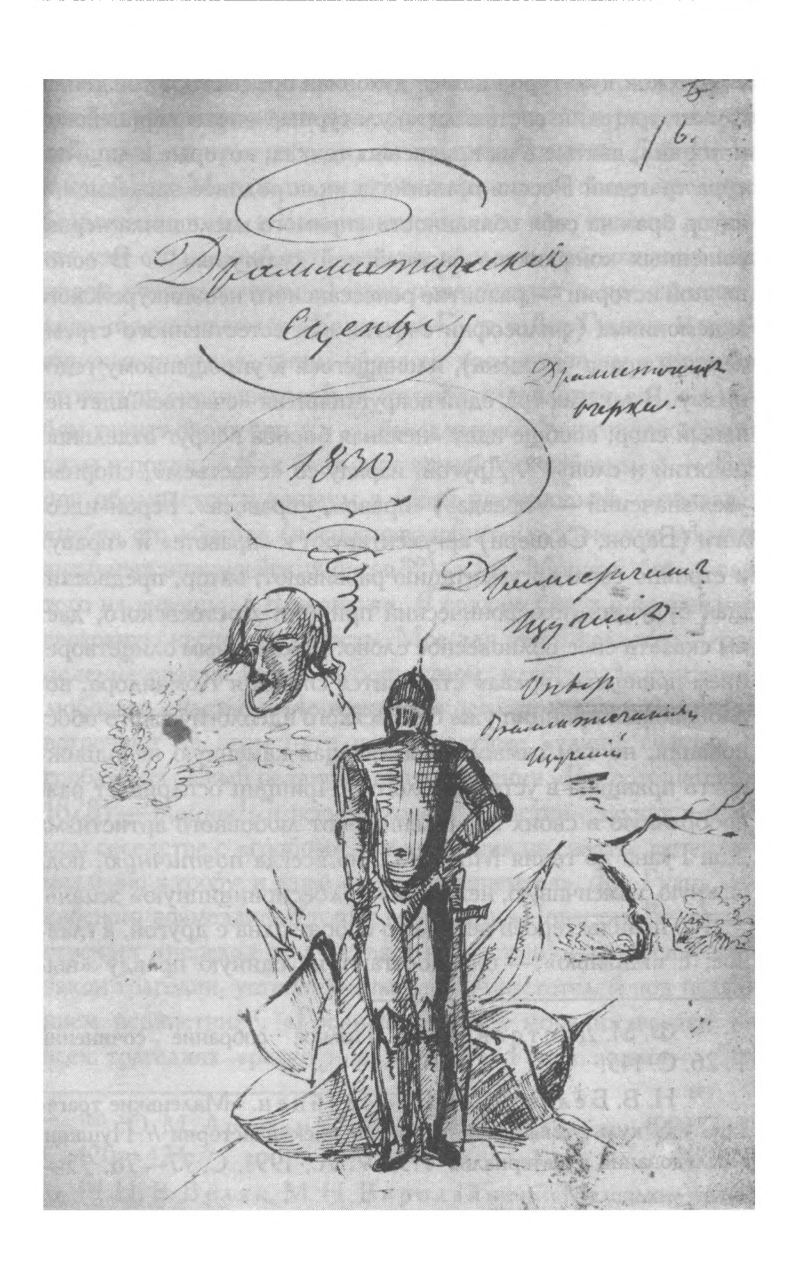
пути его достижения, жизнь, бьющая через край и несущая счастье как заслуженный дар («Барышня-крестьянка»), но и тревожное счастье ценою жертвы другим человеком («Станционный смотритель», «Метель»), *судьба* как скрытая от человека, но в этом мире разумная сила, ее орудия — *случай* и *чудо* — узел сквозных мотивов и тем, связующих повести как единство. *Счастье* — вопрос основной, и так или иначе оно сияет в развязках всех повестей, но с положенными на нем полутрагическими сложными тенями; семейное, домашнее счастье, образующее успокоенные (на фоне преодоленной тревоги), *закрытые* концовки повестей: драматические истории разрешаются в атмосфере *идиллии*. Домашнее счастье поэт объявляет своим *идеалом* в болдинских строфах о странствии Онегина: «Мой идеал теперь — хозяйка...» Пушкин в Болдине — накануне женитьбы, и автобиографическая подкладка счастливых развязок «Повестей Белкина» — как «своеобразное заклинание судьбы»[156] — очевидна. Счастье как вопрос философский и как лирическая тема («счастие поэта» — «Ответ анониму», 1830) — в центре болдинской и всей предсвадебной переписки Пушкина; с суеверным неверием в счастье сочетается трезвая надежда на счастье на обычных и общих путях (Н. И. Кривцову 10 февраля 1831 г. — XIV, 151) — такое и составляет предмет «Повестей Белкина».

«Счастие» — одно из ключевых слов и в болдинских трагедиях, созданных столь же легко и быстро вслед за повестями (с 23 октября по 8 ноября). Но это здесь не общепонятное совместное (семейное) счастье, а всякий раз в речах героев их одинокое остро индивидуальное переживание, вступающее в противоречие с переживаниями других. Моцарт твердит мотив из оперы друга Сальери, когда он счастлив, и произносит о «нас», творцах: «Нас мало избранных, счастливцев праздных»; Скупой Рыцарь созерцает груду золота как потенциальную власть над миром: «В ней сча-

[156] Анна Ахматова. О Пушкине. С. 171.



стие, в ней честь моя и слава!»; Вальсингам поет гимн экстазу переживания близкой гибели: «И счастлив тот, кто средь волненья / Их обретать и ведать мог». Совместного счастья нет ни в одной из драм, и *счастие* здесь предстает как ведущая категория новоевропейской духовной истории, синтетически охваченной в ее критических точках всего в четырех *маленьких* трагедиях, задуманных, вероятно, еще в Михайловском. Темы трех из них значатся в списке драматургических замыслов Пушкина, датируемом 1826—1828 гг., вместе с другими из древней, средневековой и русской истории (VII, 376). Оставив древние и русские темы в стороне (к римским сюжетам он еще вернется позже), Пушкин выстроил сквозной сюжет четырех трагедий из последовательных эпизодов *новоевропейской* истории, приближенной к современности и ведущей к ней (подобно тому как это сделал он в «Борисе Годунове», отказавшись от древнерусских сюжетов в пользу более близкой и резонантной эпохи): в трагедиях переходят друг в друга европейское Средневековье, Возрождение, Просвещение, романтическая эпоха; позиция автора, поэта-историка,— постромантическая. На создание болдинских драм подействовало знакомство Пушкина с «драматическими сценами» английского поэта-современника, позднего романтика Барри Корнуолла (Проктера), английское издание которого Пушкин имел с собой в Болдине и к которому интерес сохранил до последнего дня жизни (письмо А. О. Ишимовой 25 января 1837 г. с предложением переводить из него — XVI, 218). К нему восходит предполагавшееся рукописное заглавие драм, оформлявшее их как цикл: «Драмматические сцены. 1830»; другие проекты заглавия (и тем самым определения экспериментального жанра) выписаны на том же листе: «Драмматические очерки», «Драмматические изучения», «Опыты драмматических изучений» (VII, 377). Исключительная сосредоточенность на западном материале составила в драматургическом цикле контрастный параллелизм прозаическому циклу уже написанных русских повестей. В поэзии Пушки-


Драматическия сцены
Драматическiе очерки
1830
Драматическiе изученiя
Опыт драматическихъ изученiй

на «засияли идеи всемирные»[157], принимаемые становящейся русской культурой как ее духовная предыстория. Единый сюжет трагедий составили «культурные эпохи европейской истории», взятые в их кризисных точках, которые в лице автора трагедий Россия принимала «как родовое наследие», а автор брал на себя обязанность «прямого наследника неразрешенных конфликтов европейской культуры»[158]. В основе этой истории — развитие ренессансного неоэпикурейского эвдемонизма (философии счастья как естественного стремления и права человека), клонящегося к упрощенному гедонизму. В текстах трагедий вокруг понятия «счастье» идет неявный спор; вообще идет «неявная борьба вокруг отдельных понятий и слов»[159]. Другой, наряду со «счастьем», спорный узел значений — «правда», «право», «правота». Герои-идеологи (Барон, Сальери) аргументируют к «правоте» и «праву» и стройно свою аргументацию развивают; автор, предвосхищая будущий полифонический принцип Достоевского, дает им сказать свое полновесное слово. Предельным олицетворением принципа «права» становится *статуя* Командора, воплощающая принцип уже безо всякого идеологического обоснования, но тем самым проявляющая каменную неподвижность принципа в устах идеологов. Принцип оспаривает разнообразную в своих проявлениях (от любовного артистизма Дон Гуана до гения Моцарта), но всегда *поэтичную*, подвижную, изменчивую, нелогичную, «беспринципную» *жизнь*.

Но правды героев не только спорят одна с другой, а главное, с «жизнью»,— они восстают на единую правду «вы-

---

157 Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений Т. 26. С. 145.

158 Н. В. Беляк, М. Н. Виролайнен. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIV. Л., 1991. С. 77—78, 95—96.

159 Ю. Н. Чумаков. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 300.

ше». «Но правды нет — и выше». Личные «правда» и «счастье» штурмуют небо. Во всех трагедиях *небо* присутствует как непременная вертикаль и верхний этаж сверхреального действия: «даже в небесах» не покинет Эдмонда Дженни, и чистый дух Матильды видит бессмертными очами зрелище безбожного пира, а Вальсингам ее видит там, куда не досягнет уже его падший дух, — таким образом, небо открыто над пиром во время чумы. Также присутствует и преисподняя, куда «проваливаются» Каменный Гость с Дон Гуаном, и пушкинская трагедия, таким образом, воспроизводит отчетливо структуру средневековой *мистерии*. Идеологи в споре с небом творят своих богов и «небо» для них: «Усните здесь сном силы и покоя, / Как боги спят в глубоких небесах...» — Барон обращается к деньгам в своей преисподней — подвале, «небе» его «богов» (воспроизводящих классические образы античных эпикурейских богов[160]). «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь; / Я знаю, я». *Я* создаю богов и исправляю верховную несправедливость. Мое для этого средство — *овладение* силами бытия — богатством, властью, искусством, любовью, счастьем. Но вожделеющего, притязающего героя встречают на этом пути неподвластные «тайны счастия и гроба» (из ранней редакции стихотворения «Воспоминание», 1828) — *тайны!*; и всюду слова о «счастии» звучат в прямом соседстве с «гробом», и притязания на счастье ведут немедленно к гробу; и даже «переродившемуся» Дон Гуану неизбежно возмездие. Утопии счастья в «Повестях Белкина» отвечает «переход от счастья к несчастью» — классический закон трагедии, установленный еще Аристотелем под названием перипетии[161]. «Грозные вопросы морали» встают во всех трагедиях «резко и сложно»[162]. Герои жизни — Дон

---

160 Ю. М. Лотман. Избранные статьи. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 420—424.

161 Н. В. Беляк, М. Н. Виролайнен. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории. С. 74.

162 Анна Ахматова. О Пушкине. С. 92.

Гуан, Председатель безбожного пира — так же им подлежат, как герои принципа, но первые ближе поэту лирически. «Лирическое богатство Пушкина»[163] разнообразно в трагедиях — в том числе оно здесь порождает особое явление «чужой лирики»[164] — таков гимн Чуме Вальсингама; это речь героя, включающая дистанцию и оценку автора со стороны, и сильнейшая несомненная лирика Пушкина в то же время. Разнонаправленные позиции-силы не сведены к единым авторским итогам в *открытых* финалах трагедий, заканчивающихся (в отличие от *закрытых* концовок повестей Белкина с убедительной успокоенной повествовательной точкой) кульминацией напряжения — восклицанием либо вопросом. Напряженная неразрешенность конфликтов и ситуаций означена характером финалов. Наиболее выразителен финал «Пира во время чумы» и тем самым — по хронологии болдинского творчества — всего цикла: правда Священника, которую признает Вальсингам, не может его «спасти», и Священник признает это тоже и, придя с проклятиями «безбожному пиру», уходит, благословляя героя; «оба в трагическом положении»[165], и «глубокая задумчивость», в которую погружен Председатель, остается открытым финалом драмы и цикла, а Священник оказывается единственным в цикле героем принципа, способным к пониманию другой стороны и к внутреннему изменению.

Своего рода манифест творческой свободы поэта явила собой болдинская поэма «Домик в Коломне», написанная экспериментальной для русской поэзии строфической формой — октавами. В эту «итальянскую» форму, привычную «поэтам Юга» («Поэты Юга, вымыслов отцы...» — из черновых строф) и напоминавшую прежде всего о героиче-

---

[163] Там же. С. 109.

[164] Ст. Рассадин. Драматург Пушкин. М., 1977. С. 149—200.

[165] Ю. М. Лотман. Пушкин // История всемирной литературы. Т. 6. М., 1989. С. 332.

ской поэме Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», закована максимально неподходящая по материалу петербургская бытовая *прозаическая*, т. е. *невымышленная* история анекдотического свойства, рассказанная с неясной целью, о которой на соответствующее требование автор отказывается дать объяснение в последних строках. Экспериментальная новизна болдинского творчества, таким образом, захватила все его крупные жанры — прозу, поэму, драму. Вся шутливая поэма с почти неуловимой идейной подкладкой — ответ на менявшуюся репутацию Пушкина в критике (зазвучавшие в 1829 г. по поводу «Графа Нулина» и седьмой главы «Евгения Онегина» упреки в бесцельности и пустоте содержания); полемический адрес объявлен в черновых вступительных строфах («Пока меня без милости бранят / За цель моих стихов — иль за бесцелье...»), но скрыт в окончательном (печатном) тексте поэмы, куда они не вошли, — в результате поэтическим самоутверждением автора стала причудливая стихотворная ткань поэмы сама по себе. Как ни в какой другой поэме Пушкина здесь активна лирическая стихия, *я* поэта, с его личными воспоминаниями о персонажах рассказа и с его «кипящей душевностью», бросающей на текст «ослепительные лучи» и «черные тени»[166]. В лирической ткани утоплена и сама простая история, о которой в итоге сам поэт как будто не знает что сказать и отказывается «выжимать» ее смысл и выводить «мораль»; кроме того, о случившемся многого сам «не знает». Но тем самым он дает почувствовать известную *глубину* непритязательной жизни, в которую не проникнешь авторским «взломом», подобно тому как в нее хотел разбойно проникнуть в личине кухарки мужчина; и самой этой нелепой фабулой чужого *проникновения* в «домик» автор передает свое поэтическое уважение к неподдающейся как сюжетной агрессии персонажа, так и художественной агрессии автора (который в началь-

[166] М. О. Гершензон. Избранное. Т. 1. Мудрость Пушкина. М.; Иерусалим, 2000. С. 97.

ных строфах уподобляет себя во главе поэтического войска разнообразных артистических средств — языка и стиха — «самому Наполеону») жизненной прозе. Поэма словно бы отсылает к одновременно возникающим «Повестям Белкина», где тот же жизненный материал открывается изнутри и свободно, и проза Пушкина, наконец-то себя нашедшая, отвечает его же поэме: простая жизнь в сотрудничестве автора с Белкиным и низовыми рассказчиками рассказывает себя сама[167].

Хронология стихотворной драмы «⟨Русалка⟩» широка (зерно замысла — в стихотворении еще, возможно, михайловской поры «Как счастлив я, когда могу покинуть...», 1826, беловая рукопись датирована апрелем 1832 г.), но важно, что путь ее создания прошел через болдинскую осень 1830 г. «⟨Русалку⟩» сближают с болдинскими трагедиями, установлена внутренняя связь ее сюжетного нерва с одним мотивом в «Каменном Госте»: «Бедная Инеза!» (в черновом тексте «дочь мельника») — первая покаянная нота на последнем гибельном пути Дон Гуана[168]; ее «помертвелые губы» (в черновике — «посинелые») — как признак гибнущей (погубленной) красоты — пронзительно напоминают о русалке из стихотворения 1826 г. В «⟨Русалке⟩» объединились целый комплекс фольклорных мотивов (поверья о девушках-утопленницах-русалках, отразившиеся обильно и в литературной европейской поэзии) с интимными мотивами пушкинской лирики (воспоминания о мертвой возлюбленной и ожидание ее мести или, напротив, загробного с ней свидания — «Воспоминание», 1828; «Заклинание», «Для берегов отчизны дальной...», 1830); личное лирическое погружено здесь в стихию народной поэзии и с нею слито. «⟨Русалка⟩» примыкает к маленьким трагедиям, но отстоит от цикла не

---

[167] О. Я. Поволоцкая. Самосознание формы // Московский пушкинист. Вып. II. М., 1996. С. 36—38.

[168] Н. Я. Берковский. О русской литературе. Л., 1985. С. 143—144.

только как *русская* (по материалу и фабуле) драма (ее историческая действительность зыбко определяется как полуфольклорная — полуязыческая-полухристианская днепровская Русь), но и как драма существенно *незаконченная*: ее развязка — *возмездие* — поэтом не решена. Пушкин остановился на пороге традиционного в мифологическом «русалочьем» сюжете *мщения* девы-русалки своему погубителю — развязка, словами Русалки уже обещанная и, кажется, неминуемая, — и осуществлять развязку не захотел, не стал. «Грозные вопросы морали» здесь не менее грозные, но, возможно, более сложные после трагедий с их исходами более определенными и неизбежными. Все более сложно стоят вопросы возмездия, мщения, раскаяния, прощения, милосердия. Рукопись обрывается на волнующей встрече отца с дочерью, за которой должно последовать мщение; одновременно это и первая встреча двух миров — человеческого и волшебного, являвшихся до того в раздельных сценах; но в этой решающей, кризисной, поворотной точке рукопись обрывается: «Откуда ты, прекрасное дитя?» Последняя незавершенная авторская работа в рукописи говорит, возможно, о намерении отказаться от развязки мщением[169]. Новый вариант развязки того же сюжета опробован в стихотворении «Яныш королевич» из «Песен западных славян» (1834 ⟨?⟩): «люба» королевича, ставшая водяной царицей, наказывает его отказом от нового любовного свидания, таково последнее пушкинское решение, отменившее два предыдущих — фантастическое свидание с жутковатыми эротическими подробностями в стихотворении 1826 г. и мщение.

Частью болдинского творчества был ряд критических статей, ни одну из которых (кроме выделенного фрагмента с ответом критикам «Полтавы») Пушкин не стал печатать. После периода боевой публичной критической деятельности в «Литературной Газете» болдинские критические тексты

[169] Владимир Рецептер. Возвращение пушкинской Русалки. СПб., 1998. С. 77—82.

отличаются теоретическим и самоуглубленным характером. Два центральных из них — «⟨Опровержение на критики⟩» и «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» — это, вместе с ответом на критики, и личная автокритика, «собственные замечания на собственные же сочинения» (XI, 144); это пушкинское подведение предварительных итогов, свидетельство личной творческой жизни, самоотчет на перевале пути. Одновременно это самосознание молодой литературы в лице ее первого писателя. Главный вопрос болдинских статей — положение литературы в русском обществе и роль критики между поэтом и «публикой»; констатируется «отсутствие критики и общего мнения». «У нас литература не есть потребность народная ⟨...⟩ Класс читателей ограничен...» («⟨Баратынский⟩» — XI, 185). В размышлениях о «трагедии народной, Шекспировой», и «придворной, Расиновой», прямо относящихся к близкому опубликованию «Бориса Годунова», неуспех которого он предвидит (XI, 154), предпринят опыт социологии жанра («⟨О народной драме и драме „Марфа Посадница“⟩» — XI, 178—180). Самые общие вопросы из поднятых в болдинской критике — вечная *современность* поэзии, ее независимость по отношению к требованиям «века» и один из больших вопросов общей эстетики — о прогрессе в искусстве: «Если век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, — то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии состарелись и каждый день заменяются другими, — произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны» («⟨Проект предисловия к VIII и IX главам „Евгения Онегина“⟩» — VI, 540—541).

На пути Пушкина-критика болдинская не преданная печати авторефлексия была важной вехой — это было необходимое самоуяснение ряда вопросов, открываемых для русской эстетической мысли.

Свой творческий «подвиг свершив», Пушкин выехал из Болдина другим человеком. За его плечами был и богатый душевный опыт собственной жизни, и огромный опыт пережитого в творчестве, в созданных им художественных мирах и судьбах. Теперь он решил для себя пойти общими путями — путями, на которых, как он считал, люди находят счастье. «До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут. Счастья мне не было. Il n'est de bonheur que dans les voies communes (счастье — лишь на общих путях.— *франц.*). Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся — я поступаю как люди, и вероятно не буду в том раскаиваться» (письмо Н. И. Кривцову 10 февраля 1831 г.— XIV, 150—151). Впервые в биографии Пушкина мы видим такой поворот — жить как люди, и это решение становится переломным в его судьбе.

ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ

5 декабря 1830 г. Пушкин возвращается из Болдина в Москву, по приезде возобновляет предсвадебные хлопоты, интенсивно общается с Баратынским, все теснее сближается с П. В. Нащокиным; 22—23 декабря в Петербурге выходит из печати «Борис Годунов» с посвящением памяти Карамзина (СПб., 1831).

14 января 1831 г. в Петербурге умирает Дельвиг. Пушкин узнает об этом 18 января, уже после похорон, и глубоко переживает его смерть: «Вот первая смерть, мною оплаканная. ⟨...⟩ Никто на свете не был мне ближе Дельвига» (письмо Плетневу 21 января 1831 г.— XIV, 147). В память Дельвига и в пользу его семьи он составляет и издает альманах «Северные Цветы» на 1832 год.

18 февраля Пушкин обвенчался с Натальей Гончаровой в храме Большого Вознесения у Никитских Ворот; после свадьбы семья поселяется в нанятой Пушкиным квартире в доме Хитровой на Арбате (ныне д. 53 — музей-квартира Пушкина). 15 мая 1831 г. Пушкин с женой уезжают в Петербург, 25 мая они переселяются в Царское Село, в дом Китаевой, где остаются до середины октября.

Царскосельское лето 1831 г. составило особый и значительный эпизод в жизни Пушкина. Он приехал сюда с катастрофическими ощущениями от европейских событий — развития революции во Франции и польского восстания, за которым последовало введение в Польшу российских войск;

в передаче Е. Е. Комаровского известны его слова: «Да разве вы не понимаете, что теперешние обстоятельства чуть ли не так же важны, как в 1812 году?»[170]. В связи с антирусскими настроениями в Европе Пушкин боится начала большого военного конфликта: «Если заварится общая, европейская война, то право буду сожалеть о своей женитьбе, разве жену возму в торока» (письмо Вяземскому 14 августа 1831 г. — XIV, 208). Царское Село, оцепленное холерными карантинами, жило в изоляции от внешнего мира, из которого поступали все более тревожные вести — о стремительном наступлении холеры на обе столицы, о холерных бунтах в Петербурге, в новгородских и старорусских военных поселениях, о неудачах в подавлении польского мятежа. Пушкин в письмах много говорит о смерти, называет обстоятельства «горькими» (XIV, 175), времена «тяжелыми» (XIV, 181) и в те же дни признается: «Мы здесь живем тихо и весело» (XIV, 174) — его семейная жизнь протекает счастливо вблизи любимых царскосельских садов, в кругу лицейских воспоминаний. В июле в Царское Село переезжает двор, а с ним — Жуковский и А. О. Россет, и жизнь Пушкина обогащается каждодневными дружескими беседами, к которым присоединяется Гоголь, живший в Павловске (Пушкин познакомился с ним 20 мая 1831 г.). В этой атмосфере — на острове счастья посреди всеобщей катастрофы — творческие занятия Пушкина приняли два основных направления: публицистическое и поэтическое осмысление современной политической ситуации и создание вневременной волшебно-сказочной идиллии.

Сразу по приезде Пушкин занялся давно волновавшей его проблемой Французской революции. С начала развития новых революционных событий во Франции в июле 1830 г. он внимательно следил за ними (при посредстве Е. М. Хитрово, снабжавшей его свежими газетами), позиция его менялась, и теперь он решает углубиться в вопрос, продвинув-

[170] Летопись... Т. 3. С. 337.

шись к его истокам,— написать историю Великой французской революции. Первый набросок введения в тему датирован 30 мая 1831 г., дальше потребовались книги и работа остановилась. Внимание Пушкина переключается на более близкую и горячую политику — восстание в Польше. Пушкин боялся, что оно помешает ожидаемым российским реформам[171], и был решительно настроен на его жесткое подавление: «...Их надобно задушить, и наша медленность мучительна. Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря; мы не можем судить ее по впечатлениям европейским, каков бы ни был впрочем наш образ мыслей» (письмо Вяземскому 1 июня 1831 г.— XIV, 169). Для Пушкина безусловен приоритет великодержавных интересов России — такова категоричная политическая форма его патриотизма. Поэтическое выражение она нашла в царскосельском одическом триптихе на тему польских событий — «великодержавные взгляды возродили баталистику и одическую инвективу»[172]. Архаичная риторика пушкинских польских од — «Перед гробницею святой...», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина» — прямо наследует одической традиции XVIII века поверх самим же Пушкиным произведенной революции в русской поэзии.

Две последние оды Пушкина вместе со стихотворением Жуковского «Старая песня на новый лад» («Русская песнь на взятие Варшавы») были в сентябре молниеносно, за несколько дней, напечатаны с одобрения императора брошюрой «На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина» (СПб., 1831) и вызвали столько же восхищения, сколько и возмущения по части политики; наиболее резкой в ближайшем пушкинском кругу была реакция Вя-

[171] В. С. Листов. Пушкин и польское восстание 1830—1831 гг. // Московский пушкинист. Вып. VI. М., 1999. С. 285—291.

[172] Л. В. Пумпянский. Классическая традиция. М., 2000. С. 691.

земского, писавшего Е. М. Хитрово 7 октября: «Как огорчили меня эти стихи! Власть, государственный порядок часто должны исполнять печальные, кровавые обязанности, но у поэта, слава Богу, нет обязанности их воспевать...» (подл. по-франц.)[173]. Иной была реакция Чаадаева: «Вот вы, наконец, национальный поэт; вы, наконец, угадали ваше призвание. Я не могу передать вам удовлетворение, которое вы дали мне испытать ⟨...⟩ Мне хочется сказать: вот, наконец, явился наш Дант...» (П. Я. Чаадаев — Пушкину 18 сентября 1831 — XIV, 228; подл. по-франц.).

Поддержав внешнюю политику Николая, одушевленный взятой на себя общественной миссией, Пушкин сознательно идет на дальнейшее укрепление союза с властью. Около 21 июля 1831 г., после личного разговора с Николаем I, он письменно обращается к нему через Бенкендорфа и предлагает на выбор две формы сотрудничества и два пути своего воздействия на общественную жизнь: «Если государю императору угодно будет употребить перо мое, то буду стараться с точностию и усердием исполнять волю его величества и готов служить ему по мере моих способностей. ⟨...⟩ Общее мнение имеет нужду быть управляемо. С радостию взялся бы я за редакцию *политического и литературного журнала*, т. е. такого, в коем печатались бы политические и заграничные новости. Около него соединил бы я писателей с дарованиями и таким образом приблизил бы к правительству людей полезных, которые все еще дичатся, напрасно полагая его неприязненным к просвещению.

Более соответствовало бы моим занятиям и склонностям дозволение заняться историческими изысканиями в наших государственных архивах и библиотеках. Не смею и не желаю взять на себя звание Историографа после незабвенного Карамзина; но могу со временем исполнить давнишнее мое желание написать Историю Петра Великого и его наследников до государя Петра III» (XIV, 256).

---

[173] Русский Архив. 1895. Кн. 2. С. 111.

Царь из двух вариантов, явно обсуждавшихся при личной беседе, выбирает тот, что был предпочтительным для Пушкина: в тот же день принимается решение о его зачислении на службу в Коллегию иностранных дел с позволением работать в архивах для написания истории Петра. Этот момент — точка отсчета нового, последнего этапа пушкинской биографии. Другой стороной его вступления в царскую службу было приближение Натальи Николаевны ко двору: ею заинтересовалась и лично познакомилась с нею императрица Александра Федоровна.

Будучи погружен в катаклизмы актуальной политики и истории, Пушкин в то же время погружен в них не полностью: посреди бушующего мира он создает совсем другой — параллельный — художественный мир, в котором, как в волшебном зеркале, отражено его царскосельское семейное счастье. Этот мир — «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», написанная в августе 1831 г. в творческом соревновании с Жуковским, тогда же написавшим «Сказку о царе Берендее...» и «Спящую царевну». Царскосельское лето — момент особой душевной и творческой близости Пушкина и Жуковского, и сказками они делали общее литературное дело, воздвигая, по слову Гоголя, «здание чисто русской поэзии» (письмо Жуковскому 10 сентября 1831 г.[174]). В «Сказке о царе Салтане...» Пушкин опирается на михайловскую фольклорную запись (за поэтическую обработку которой он в первый раз принимался в 1828 г.), но теперь совсем иначе распоряжается материалом, чем в болдинских сказках,— теперь он не идет по пути имитации, а создает авторскую лирическую сказку, свободно сочетая в ней мотивы русских и международных фольклорных сюжетов и преобразуя их мощным потоком своего лиризма. От себя он вводит в сказку образ царевны Лебеди и вокруг

[174] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Т. 10. 1940. С. 207.

него организует свою островную утопию, где благодаря женщине-волшебнице сбываются все чудеса, где царит семейная любовь, внутренняя тишина и счастье. Этой утопии принадлежит и образ доброго царя Салтана, отразивший пушкинское тогдашнее расположение к власти.

Около 15 октября 1831 г. Пушкин с женой переезжают из Царского Села в Петербург и поселяются на Галерной улице в доме Брискорн (ныне д. 53); 24 октября выходит из печати книга «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» (СПб., 1831), общее мнение встречает ее с недоумением; с 3 по 27 декабря Пушкин совершает поездку в Москву; 9 декабря он указом императора пожалован в титулярные советники (чин 9 класса) и с 1 января 1832 г. зачислен в Коллегию иностранных дел с допуском в архивы «для сочинения истории Императора Петра I»[175]; около 20 января выходит из печати восьмая глава «Евгения Онегина» (СПб., 1832); в марте печатается и поступает в продажу третья часть «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1832). Сборник построен как прямое продолжение первых двух частей и лирической биографии автора, стихи распределены в нем по годовым разделам — «1829», «1830», «1831», «Разных годов»; всего представлено 53 произведения, среди лирики — «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане...». Пушкин не включил в сборник эпиграммы на Булгарина, Каченовского, Надеждина и ряд болдинских интимных стихотворений. Из откликов наиболее серьезной была оценка давнего пушкинского критика Н. И. Надеждина, увидевшего в сборнике «крайнюю бедность поэтической жизни», «печальную лествицу ощутительного упадания поэта», «ряд неудачных попыток таланта, разочарованного в юношеских своих мечтах и не умеющего найти опоры для своих зрелых помыслов и вдохновений»[176].

---

[175] Летопись... Т. 3. С. 435.

[176] Телескоп. 1832. Ч. 9. № 9. С. 104, 111, 115.

В составе третьей части сборника год 1831-й на фоне обильных лирикой 1829 и 1830 гг. выглядит скудно — всего три стихотворения; после Болдина лирика у Пушкина оттесняется другими творческими формами вплоть до нового ее всплеска в 1835—1836 гг.

В первой половине мая 1832 г. Пушкины переезжают в дом Алымова на Фурштатской ул.; 19 мая у них рождается первый ребенок — дочь Мария; в июне Пушкин получает разрешение на издание политической газеты и начинает ее деятельно готовить, однако в ноябре (вероятно, после встречи с Бенкендорфом) от этой идеи отказывается («Он поостыл, позволение как-то попризапуталось или поограничилось...» — Вяземский Жуковскому 11 декабря 1832 г.[177]); с 17 сентября по 12 октября Пушкин совершает поездку в Москву; в октябре 1832 г. — феврале 1833 г. он занят романом «⟨Дубровский⟩»; в конце ноября 1832 г. Пушкины вновь меняют квартиру — переезжают в дом Жадимеровского на Морской ул.; в декабре Пушкина избирают действительным членом Российской Академии; с декабря он начинает работать в архивах.

В январе 1833 г. у Пушкина возникает новый замысел автобиографических записок; с февраля он начинает сбор материалов по восстанию Пугачева и активно занимается этим всю первую половину 1833 г. — постепенно замысел истории Петра вытесняется работой над «Историей Пугачева», первоначальный текст которой готов уже к 22 мая; в марте впервые выходит полное издание «Евгения Онегина» (СПб., 1833) — восемь глав с «Отрывками из путешествия Онегина»; в июне Пушкины переезжают на дачу у Черной речки; 6 июля у них рождается сын Александр; тем временем материальные проблемы у Пушкина нарастают, он делает долги; 22 июля Пушкин обращается через посредство Бенкендорфа к царю за разрешением уехать на 2—3 месяца в Болдино, Оренбург и Казань, просьба мотивируется необ-

[177] Русский Архив. 1900. № 3. С. 365.

ходимостью дописать «роман, коего большая часть действия происходит в Оренбурге и Казани» (XV, 70) — своей работы над «Историей Пугачева» он пока перед царем не афиширует. Получив отпуск на 4 месяца, Пушкин 17 августа 1833 г. отправляется в Поволжье с заездом в Торжок, Павловское, Ярополец, Захарово, Москву.

29 августа начинается путешествие по пугачевским местам — он посещает Нижний Новгород, Казань и лежащие между ними села; из Казани пишет жене: «Здесь я возился со стариками современниками моего героя, объезжал окрестности города, осматривал места сражений, расспрашивал, записывал и очень доволен, что не напрасно посетил эту сторону» (XV, 78). Из Казани он едет в Симбирск, Оренбург, Уральск, находит стариков — очевидцев событий и записывает их рассказы. 23 сентября Пушкин уезжает из Уральска в Болдино, куда прибывает 1 октября.

Вторая болдинская осень (1 октября — 9 ноября 1833 г.) по интенсивности творчества сопоставима с осенью 1830 г. Она дала такие крупные вещи, как две последние поэмы — «Анджело» и «Медный Всадник» (и, таким образом, подвела итог путям пушкинской поэмы) — и проза «Пиковой Дамы», а также значительнейшее стихотворение «Осень», сказки о рыбаке и рыбке и о мертвой царевне и завершенное здесь сочинение историческое — «Историю Пугачева». Они писались одновременно и параллельно, и параллельным же образом переплетались их темы, образуя единый проблемный узел, нити которого тянутся из подобного же узла первой болдинской осени и в то же время ведут — в произведениях 1833 г. это особенно явственно — к будущим темам и образам русской литературы. В центре этого тематического узла у Пушкина — *человек*, единица жизненного и исторического процесса, в отношениях с такими надчеловеческими огромными силами, как *история*, *государственная власть* и *природные стихии*, на глубине же большей — с самой стихией *жизни*; силы эти и человек взаимно определяют друг друга своими взаимно конфликтными *мерами*, автор же

хочет понять обе стороны и ищет для них единое поэтическое измерение.

Центральное лирическое событие той осени — стихотворение «Осень», определенное Пушкиным как «отрывок», начатое внезапно («Октябрь уж наступил») и оборванное рядами многоточий. По видимости это «прозаическая поэзия»[178] — ряд прозаически конкретных картин, фиксирующих со всеми живописными и неживописными подробностями смену времен года, состояний природы и состояний человека в ней, но за видимой простотой текста проступает вмещенное в отрывок «целостное знание о мире»[179] — образ мироустройства с человеком в центре его. Фрагмент о временах года разомкнут в масштаб почти вселенский — благодаря вошедшему в стихи движению времени, совпадающему с потоком поэтической речи, и субъект речи осваивает это бесконечное время-пространство бытия, чтобы, вобрав в себя его энергию, породить совсем новый, собственный, поэтический мир. Все движение текста, вся внутренняя динамика «Осени», построенной на глаголах движения и действия, с замедлениями и ускорениями жизненного ритма, телеологически устремлена к событию последних строф, в которых набранная жизненная энергия преобразуется в творческий порыв, разложенный Пушкиным на его таинственные составляющие. Нигде он с такой полнотой и так открыто не говорил еще о природе и самом процессе творчества, как в «Осени».

В Болдине пишутся две новые поэтические сказки — «Сказка о рыбаке и рыбке» (закончена 14 октября) и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (закончена 4 ноября). Они дальше отстоят от русского фольклорного материала, чем прежние сказки Пушкина, но главное — они отходят и от самого духа народной сказки: «В мир сказочной

---

178 Ю. М. Лотман. Две «Осени» // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 395.

179 В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба. С. 433.

утопии все явственнее входит трагическая сложность жизни»[180]. В «Сказке о рыбаке и рыбке» он не стремится к стилизации, как в «Сказке о попе...», не разрабатывает любовно каждый фольклорный мотив, как в «Сказке о царе Салтане...»,— он очищает от подробностей сюжет из сборника братьев Гримм и создает на его основе универсальную поэтическую притчу о смирении и бунте, о милости и возмездии; этими великими темами в их совсем не фольклорной огласовке «Сказка о рыбаке и рыбке» смыкается с вершинами болдинского творчества — с «Медным Всадником», «Анджело», «Историей Пугачева».

В «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» Пушкин вольно совмещает сюжетные звенья михайловской фольклорной записи 1824 г., сказки из сборника братьев Гримм и известной ему по книжному источнику русской версии сюжета — и сотворяет с их помощью сказочно-лирическую поэму, в которой «лиризм бьет через край, не умещаясь в сюжете»[181]. Темы любви, смерти и верности звучат в сказке со «всей силой» пушкинского лиризма, и это создает в ней высокое и трагическое, несказочное напряжение. Пушкин здесь совсем уже выходит из того жанрового канона, который сам он, вместе с Жуковским, создал в 1831 г. А сказочное начало у позднего Пушкина растворяется в другие жанры («Анджело», «Капитанская дочка»).

В октябре Пушкин начинает и мощным творческим усилием завершает главное для 30-х годов сочинение большой поэтической формы — поэму «Медный Всадник» (вся вторая часть в 230 стихов была написана за один день 31 октября). В «Медном Всаднике» продолжается пушкинский сюжет Петра, соединяясь с темой основанного им города, Петербурга. Жанровое определение «петербургская повесть», которое Пушкин дал поэме, привилось литературе сразу и было вскоре перенесено на создававшиеся одновременно

---

[180] Там же. С. 226.

[181] Там же. С. 211.

(начиная с той же осени 1833 г.) прозаические «петербургские повести» Гоголя. Пушкин ответил на вызов недавнего друга-поэта Мицкевича, издавшего в 1832 г. стихи (Пушкин их прочитал в конце лета 1833 перед самым отъездом из столицы и захватил с собой; в Петербурге в день отъезда 17 августа начиналось новое наводнение), в которых Петербург и памятник Петру как его идейный центр представлены символическим воплощением российского самодержавного деспотизма; при этом Пушкин, названный «поэтом русского народа», призван Мицкевичем здесь в союзники. Но за этим ближайшим побудительным мотивом стояла общая грозная ситуация начала 1830-х гг. («И над землей сошлися новы тучи...» — в стихотворении «Была пора: наш праздник молодой...», 1836) как новое — после 1825 г. — испытание результатов российской истории и перспектив российской государственности; события эти незримо стояли за «Медным Всадником», как и занятия историей пугачевщины в то же время.

На вызов Мицкевича Пушкин ответил *апологией* Петербурга и воплощенного в нем исторического дела Петра. Во «Вступлении» «Он» (Петр, в поэме прямо почти не именуемый) предстает в позиции полубога-творца, формирующего культурный космос из первобытного хаоса, вызывая ассоциации как с библейским первотворением, так и с мифологизированной поэтической темой основания города, отсылающей к «Энеиде» Вергилия и к цивилизаторской деятельности Фауста в финале драмы Гёте[182]. В дальнейшем ходе поэмы дело Петра получит и иное определение: он построил город и он «Россию поднял на дыбы»; автор этого выражения Вяземский (он сказал это Пушкину и Мицкевичу, когда они проходили мимо памятника) так позднее его комментировал: «Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед»[183]. Петр — «строитель чудотворный» и самодер-

[182] Л. В. Пумпянский. Классическая традиция. С. 597.

[183] Старина и новизна. 1904. № 8. С. 40.

жец: два его в поэме не вполне совпадающих лика. Это раздвоение дела Петра дает иной его образ после «Полтавы». Более же глубокое раздвоение проникает сюжет и стиль всей поэмы. В ходе ее творения «печальный» рассказ о Евгении был завязкой сюжета: в неоконченном «Езерском» (1832), первоначальном приступе к замыслу, есть этот герой — «просто гражданин столичный, / Каких встречаем всюду тьму» — и есть наводнение (его начало в виде дурной погоды), но нет еще Петра. Замысел «Езерского», писанного онегинской строфой, обещал «новый роман в стихах»[184], вначале (в первых вариантах) со светским героем (Зориным или Волиным), который быстро снижается под пером поэта до мелкого чиновника Езерского. Но с таким героем роман в стихах был, по-видимому, для Пушкина невозможен и оборачивался «петербургской повестью». Метаморфозе героя принадлежала, таким образом, активная роль в возникновении «Медного Всадника»; Евгений конфликтным образом вызывал в сюжет Петра, метаморфоза простого героя — метаморфозу героя самого высокого в поэзии Пушкина.

В сравнении с первоначальным проектом героя в «Езерском» Евгений «Медного Всадника» еще далее социально и интеллектуально снижен, и ведущая тема «Езерского» — историческая родословная героя, пафос которой сближает с ним самого поэта, лишь глухо помянута — Евгений о ней «не тужит». Тем не менее это выпавшее из истории частное существование в конфликте поэмы (инициатором которого он и станет) крупно поставлено против дела Петра и ставит последнее под вопрос. Есть ли место частному человеческому в большой истории? Уже странным планом «Полтавы» была поднята эта тема и дан ответ: повести «грешной девы» в истории места нет, она потеряна в будущем как существование неисторическое, хотя и дорогое художнику *поэтиче-*

---

[184] С. М. Бонди. «Езерский» и «Медный всадник» // Рукописи А. С. Пушкина: Фототип. изд. Альбом 1833—1835. Комментарий. М., 1939. С. 44.

ски. Евгений в сюжете новой поэмы обретает статус *исторического лица* — не потому лишь, что за его спиной «строка Карамзина», о чем он не помнит, но потому, что впереди у него — большое будущее в истории русской литературы (через тему «маленького человека», а затем «дрожащей твари» у Достоевского — вплоть до стихотворения О. Мандельштама «Петербургские строфы», 1913)[185]. Раздвоением сюжета поэмы пророчится раздвоение русской истории на государственную, имперскую, какой она была с Петра, и революционную, представляющую интересы «малых сих» и наследующую бунту Евгения. В пушкинском мире Евгений — фигура, также причастная слагающейся философии истории Пушкина, как и фигура Петра; и в этом соизмеримость двух столь неравновеликих фигур в поэме. Евгений (а до него Езерский) — это пушкинская мысль о новом третьем сословии, «tiers état» (Пушкин этим словом подчеркнуто связывал российскую современность с событиями Французской революции и ее социальными предпосылками), образующемся из упадка старинных родов: «Из бар мы лезем в tiers-état» («Езерский»). «...Древнее русское дворянство ⟨...⟩ упало в неизвестность и составило род третьего состояния» — было сказано в прозаическом отрывке 1830 г. (VIII, 42); а 19 декабря 1834 г. Пушкин говорил великому князю Михаилу Павловичу: «Что касается до tiers état, что же значит наше старинное дворянство с имениями, уничтоженными бесконечными раздроблениями ⟨...⟩ Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе» (Дневник 1833—1835 гг. — XII, 335).

Третья сила, действующая в сюжете поэмы, — Нева, стихия, природный враг Петрова дела, однако между ними поэт

---

[185] И вообще: «В „петербургском мифе“ и — шире — в „русской легенде“ „Медный Всадник“ переживается особым образом, как имеющий отношение не столько к прошлому, сколько к будущему» (О. Седакова. «Медный Всадник»: композиция конфликта // Ольга Седакова. Проза. М., 2001. С. 457)

устанавливает родство: «Божия стихия» в поэме вызывает в память Петра как «Божию грозу» в «Полтаве» — он тоже благословенная свыше стихия нашего исторического процесса.

В конечном счете обе стихии действуют в поэме против бедного героя заодно. Между двумя надличными силами истории и природы в их между собою борьбе Евгений гибнет как *человек*. Его и его Парашу смывают обе стихии вместе — петербургское наводнение и стихия истории. Две будто бы пейзажные строки в завязке поэмы —

Плеская шумною волной
В края своей ограды стройной

— уже заключают в себе всю драму поэмы, потому что малый живой человек гибнет, как между этими двумя строками, между двумя стихиями волны и камня — державного города. «Государственная» и «гуманная» концепции оспаривали одна другую на протяжении всей истории интерпретации «Медного Всадника» (в наше, уже советское время колебания этих концепций означили переход от эпохи сталинской государственности к либеральной эпохе «оттепели»), и наиболее последовательным аргументом первой концепции служил тезис, что «только отрешившись от человеческой меры, признав объективно-исторические критерии», можно понять поэму[186]. Однако поэма не отрешается от человеческой меры, но дает ее в чистом виде, поляризуя конфликт и сводя столичного гражданина к признакам человека просто, освобождая от всех атрибутов «героя», как обосновано это программно в «Езерском». Поляризация конфликта в том, что в нем сошлись житейский малый человек и памятник, монумент, *две фигуры из разного материала*. Петр живой исторический во Вступлении уже представлен как статуя: вокруг

---

[186] Б.М. Энгельгардт. Историзм Пушкина // Б.М. Энгельгардт. Избранные труды. С. 217.

него природа движется («Река неслася...»), а Он неподвижно стоит и думает; но мыслит и монумент: «Какая дума на челе!» Апология города во Вступлении — беспримесная ода, особенный культурно-исторический и государственный пушкинский классицизм (ср. имперскую лирику «Клеветникам России») — но, в противоположность догматическому классицизму XVIII в., классицизм критический и трагический[187]. Ода городу безусловна, но в дальнейшем катастрофическом действии открывается отдаленная причина нынешней катастрофы у самого основания оды — город был построен «под морем». Как река выходит из берегов, так выходит из социально положенных берегов человек (бунт Евгения), и в ответ приходит в движение статуя. В этой эскалации катастроф гибнет лишь человек (при этом путь в смерть его лежит через *безумие*, которое есть не что иное, как возвращение разумного существа в мир безличных стихий — сквозная тревожная тема у Пушкина в 1830-е гг.), сверхличные силы возвращаются в свои берега.

Критический пушкинский классицизм в поэме — это новый после «Полтавы» образ Петра. Превращение исторического героя в Медного Всадника и превращение последнего в действующее лицо сюжета производили сдвиг в поэтической ситуации и в художественной оценке героя. *Статуя*, памятник, монумент — сквозной также пушкинский символ 1830-х гг.[188], в котором соединяются признаки культурного творчества с мифологическим демонизмом, заключающимся в *человекоподобии* статуи и таящейся в ней потенциальной, застывшей жизненности. Сверхъестественная реанимация этой мертвой жизненности в фигуре *оживающей статуи* — это у Пушкина Статуя Командора и Медный Всадник. В обоих случаях их выступления — выступления карающей силы, внутри себя обоснованные их нравственным и историческим

---

187 Л. В. Пумпянский. Классическая традиция. С. 812.

188 Роман Якобсон. Работы по поэтике. М, 1987. С. 145—180.

Плескалъ на пристань, ропща пени
И бьясь объ гладкія ступени,
Какъ челобитчикъ у дверей
Ему невнимлющихъ судей.
Бѣднякъ проснулся. Мрачно было:
Дождь капалъ, вѣтеръ вылъ уныло,
И съ нимъ вдали во тьмѣ ночной
Перекликался часовой...
15. Вскочилъ Евгеній; вспомнилъ живо
Онъ прошлый ужасъ; торопливо
Онъ всталъ; пошелъ бродить, и вдругъ
Остановился, и вокругъ
Тихонько сталъ водить очами
Съ боязнью дикой на лицѣ.
Онъ очутился подъ столбами
Большаго дома. На крыльцѣ
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо въ темной вышинѣ
Надъ огражденною скалою
[illegible] Гигантъ
~~Кумиръ~~ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.
Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто гдѣ потопъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились

правом, но это и выступления смерти против жизни. В поэме происходило «превращение Петра-героя в Петра-демона»[189]. Демонический ореол сообщается образу настойчивым именованием памятника «кумиром», на что чутко реагировала цензура царя при чтении рукописи: «Слово *кумир* не пропущено высочайшею ценсурою» (запись Пушкина в дневнике 14 декабря 1833 г. при получении рукописи с замечаниями государя — XII, 317). Необходимость этого слова в тексте заставила Пушкина отказаться от публикации поэмы (он напечатал лишь в декабре 1834 г. в «Библиотеке для чтения» неполный текст Вступления под заглавием «Петербург. Отрывок из поэмы»). Летом 1836 г. Пушкин вернулся к тексту и стал наносить на него автоцензурную правку, в том числе заменяя слово «кумир» словами «седок» ~~и «гигант»~~, но оставил и эту вынужденную работу и не стал печатать поэму при жизни; ее напечатал посмертно Жуковский в V т. «Современника» (1837) со словом «седок» и большой цензурной правкой, после чего процесс очищения текста поэмы занял почти столетие. Слово «кумир» вызывало образ *языческой государственности*, в чем вообще проявлялись глубинные связи фигуры Петра у Пушкина со сферой языческих представлений. Грань христианского и языческого прикровенно, но остро присутствует в тексте «Медного Всадника», и высочайший цензор реагировал чутко на концентрацию языческих мотивов вокруг кумира-Петра. Царская реакция на поэму обнаруживала пропасть между царем и поэтом и неудачу пушкинской «теории второго Петра», и вскоре после царского запрещения Пушкин записал в дневнике (21 мая 1834): «Кто-то сказал о государе: в нем много от прапорщика и немножко от Петра Великого» (XII, 330; подл. по-франц.).

Так же молниеносно, как «Медного Всадника», Пушкин в те же октябрьские дни 1833 г. пишет поэму «Анджело»,

---

[189] Л. В. Пумпянский. Классическая традиция. С. 815—816.

своим сказочно-светлым характером составляющую контрастную параллель «петербургской повести». В значительной степени отличает этот характер поэму и от прототипа — шекспировой драмы «Мера за меру», которую Пушкин начинал до того переводить, но в результате «вместо перевода, подобно своему „Фаусту“» (слова П. В. Нащокина[190]), создал вольный поэтический пересказ с измененными акцентами. Пушкин был доволен поэмой и говорил Нащокину: «Наши критики не обратили внимания на эту пиесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучше я не написал»[191]. С этой самооценкой пушкинистика до сих пор пребывает в известном несоответствии, не очень зная, что делать с «Анджело». Современниками («нашими критиками») поэма была воспринята как проявление «чистого искусства» позднего Пушкина, тогда как это произведение его *политической* мысли. Человек между «жизнью» и государственной властью — ситуация, контрастно соотносящая «Анджело» с «Медным Всадником». Эволюция поэтически-политической мысли Пушкина сказывается в той роли, какую играет здесь в сюжете *закон*,— картина значительно изменившаяся в сравнении с той, какую являла «детская Ода» («⟨Воображаемый разговор с Александром I⟩» — XI, 23) «Вольность». Там, в соответствии с просветительской политической философией, Закон был объявлен верховным понятием, стоящим выше самой царской власти, но в этом иерархическом соподчинении обеспечивающим «вольность святую» народам. «Стоите выше вы народа, / Но вечный выше вас Закон». В «Анджело» закон противостоит анархической вольности — но милосердие выше его. В этой гармонической картине вольность и закон остаются в своих правах, ограничиваемые друг другом. Утопическое возведение высших нравственных представлений в государствен-

---

190 А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 234.

191 Там же.

ный принцип — особенность политически-поэтической мысли Пушкина в 1830-е годы; сам монархический принцип может быть обоснован возможностью *личного* нравственного решения поверх закона. Гоголь передавал слова Пушкина: «Зачем нужно, — говорил он, — чтобы один из нас стал выше всех и даже выше самого закона? Затем, что закон — дерево; в законе слышит человек что-то жесткое и небратское»[192]. В драме-образце у Шекспира милосердие правителя обусловлено признанием слабости человека. У Пушкина оно как идея возвышено — как идеальное проявление и нравственной, и государственно-политической силы. Слово «новый человек», возникшее на страницах поэмы —

И милость нежная твоими дхнет устами,
И новый человек ты будешь

— восходит к тексту Шекспира; это в пушкинском словаре необычное слово, пушкинской философии человека оно, в общем, чуждо[193], и здесь оно у Пушкина в текстах возникает единственный раз. Слово это в будущем русской литературы, в 1860-е годы особенно, обрастет идеологическими значениями радикальной переделки человеческой природы; здесь у Пушкина оно чуждо этих значений и светится новозаветным светом. Выразителен отказ от шекспировского заглавия — «Мера за меру» (упоминание его по-английски осталось в подзаголовке к поэме в рукописи). Мера за меру в Нагорной проповеди — отвергаемый ветхозаветный принцип справедливого возмездия (Мф 7: 1—2); отвергаемый

---

[192] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 253.

[193] «Не оптимист и не мечтатель, ⟨...⟩ Пушкин никогда не думал о воспитании или совершенствовании человечества. Прямой реалист, он предпочитал гаданиям о будущем изучение прошлого и идиллии естественного совершенства — познание глубин человеческого сердца» (Вяч. Иванов. Два маяка, 1937 // Пушкин в русской философской критике. С. 259).

он и поэмой Пушкина. В ней господствует мягкое понимание таких всеобщих категорий, играющих роль в сюжете, как *человеческая природа* и *грех*. В итоге и преступление Анджело смягчено и даже как-то оправдано: «Он человечеству свою принес лишь дань». Понятие греха обсуждается с разных сторон, но не становится жесткой оценкой. В целом картина мягко-многоголосая, без господствующего единого голоса, кроме заключительного и всеразрешающего, отбитого графически ото всего текста поэмы: «И Дук его простил». Тона утопии звучат в поэме, как и несколько позже в романе — в «Капитанской дочке».

После «Анджело» эти тона переходят в стихотворение «Пир Петра Первого» (1835), поэтически завершающее у Пушкина его десятилетний, открытый «Стансами», сюжет Петра. Сюжет словно делает круг, замыкаясь вновь риторически-дидактическим стихотворением (каким были «Стансы») на тему царской милости (в «Стансах» она звучала лишь в последнем слове стихотворения, здесь она развернута в картину) в десятилетнюю годовщину декабрьского события, когда в обществе ожидалась амнистия осужденным. Однако новое стихотворение — не повторение «Стансов». Оно позади себя оставляет более сложный, героически-трагически-демонический образ Петра, представленный в двух поэмах. В завершающем стихотворении это Петр, очищенный от сложных теней, светлый Петр, как будто прошедший после «Медного Всадника» через уроки «Анджело».

Большая проза Пушкина 1833 г.— «Пиковая Дама» (была начата в 1832) — настолько искусно соединяла признаки двух модных в литературе 1830-х гг. повествовательных форм — светской и фантастической повести (прекрасные образцы того и другого типа уже представила к этому времени проза В. Ф. Одоевского), что по опубликовании («Библиотека для чтения», 1834, т. II, кн. 3) оказалась сама «в большой моде» (запись Пушкина в дневнике 7 апреля 1834 г.— XII, 324) — единственное произведение пушкинской прозы, словно рассчитанное на успех и быстро его получившее. В

«Пиковой Даме» освоен опыт европейской романтической литературы — готического романа, Гофмана и Бальзака; и, после перевода П. Мериме (1849), она более всех других произведений Пушкина вошла в европейскую литературу. Повесть играет уже развитыми в литературе эффектами двойственной и двусмысленной, реально-фантастической мотивировки чрезвычайных событий. Впоследствии Достоевский скажет о «Пиковой Даме», что это «верх искусства фантастического» (заметив попутно, что Пушкин дал «нам почти все формы искусства»), и так опишет свое впечатление: «а между тем 〈...〉 Вы не знаете, как решить» о природе видения Германна, т. е. явления мертвой графини[194]. «Вы не знаете, как решить» о чудесном выигрыше героя и его непостижимой ошибке на третьей карте. «Внутренняя фантастичность 〈...〉 — таков закон пушкинского сюжета»[195]. Именно *внутренняя*, неявная фантастичность происходящего составляет философскую интригу «Пиковой Дамы». Она опирается на особенности модной в пушкинском свете карточной игры в фараон, воспринимавшейся как игра человека с самим Роком. Пушкин вводит в эту типичную ситуацию нетипичного игрока, социально новое в русской жизни лицо, преследующее простую цель быстрого и верного обогащения, но посредством использования механизмов тайны и чуда, скрывающихся в случайно дошедших до его воспаленного слуха преданиях прошлого века. Выпытывание этой тайны превращает предприятие Германна в поединок с самою жизнью. Жизнь содержит в себе свою тайну, недоступную для корыстного использования, и обнаруживает к герою в действии повести «тайную недоброжелательность». «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место. Тройка, семерка, туз —

---

[194] Письмо Ю. Ф. Абазе 15 июня 1880 // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 30. Кн. 1. С. 192.

[195] Л. В. Пумпянский. Классическая традиция. С. 819.

скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи» — и вместе с нею образ ее воспитанницы, на которой он должен жениться по условию, выставленному белым призраком при открытии тайны трех карт. Фантастическое обещание Германну исполнено, но на последней карте он сам «обдернулся», выбрав даму вместо туза как свою судьбу. «Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться». Вся забытая, устраненная им из души и памяти жизнь является из его же сознания, из его оттесненной совести в виде пиковой дамы (мертвой графини, представляющей весь оставленный и преступленный фантастическим игроком человеческий мир) как его заслуженная судьба, которую сам он избрал (ибо ведь сам же он выбрал неведомо для себя не ту последнюю карту). «Нравственная природа» — ставка в игре, заранее проигранной, в какую вступил он с тайными силами жизни. На это идет игра, как во всех подобных вечных сюжетах, от Книги Иова до «Фауста» Гёте.

Социально мелкая фигура в светском мире «Пиковой Дамы» (особенно рядом с крупными образцами человеческой породы прошедшего века, с которыми он вступает в контакт и борьбу), Германн, малозаметный скромный офицер, будет назван Достоевским в романе «Подросток» лицом колоссальным: «колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!»[196]. Так вырос он в значении сорок лет спустя для будущего художника. Однако и в пушкинском тексте он окружен титаническими проекциями (полуироническими, но и полусерьезными тоже): кроме дважды помянутого Наполеона, также и Мефистофель, и даже «жених полунощный» (т. е. евангельский Христос, которому соответствует в фабуле повести Германн-убийца). Эти проекции на его фигуру ложатся, создавая ей мифологический и исторический объем

[196] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 13. С. 113.

и открывая перспективу будущих судеб этого типа, в мире Достоевского прежде всего[197]. Так в крупных вещах второй болдинской осени на фоне схватываемого поэтом кризисного состояния великих государственно-исторических и культурных традиций и форм (и в том числе кризисности самой фигуры Петра как Медного Всадника) в нашу литературу входили от Пушкина такие новые фигуры и лица, «типы петербургского периода», как Евгений и Германн.

В двух петербургских повестях 1833 г., стихотворной и прозаической, Пушкин впервые создавал крупные эпические произведения (крупные по внутреннему объему: количеством строк «Медный Всадник» уступает другим главным поэмам Пушкина), материал и пафос которых составляет близкая современность, современная открытая история, но стоящая на плечах уходящей истории прошлого века и отживающих поколений и существующая в эстетическом сопоставлении с ней (и эстетически проигрывающая в этом сопоставлении); третьим же временны́м измерением, открывающимся в послепушкинской перспективе, становится неизвестное будущее, чреватое потрясениями, зерна которых неведомо для себя несут в себе «прозаические» герои нового склада, пока еще в сюжетах этих произведений обреченные лица.

20 ноября 1833 г. Пушкин, заехав по дороге на несколько дней в Москву, возвращается из Болдина в Петербург, в новую, снятую без него женой квартиру на Пантелеймоновской улице близ Летнего сада в доме Оливье. Сразу по приезде он начинает вести дневник, в котором, вплоть до февраля 1835 г., фиксирует (нерегулярно и с перерывами) внешние события своей жизни, визиты и разговоры — «в пользу будущего Вальтер-Скотта» (XII, 333). 2 декабря 1833 г. он приступает к «⟨Путешествию из Москвы в Петербург⟩» —

197 См.: А. Л. Б е м. Сумерки героя. Этюд к работе: Отражение «Пиковой дамы» в творчестве Достоевского // А. Л. Б е м. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 95—110.

большой статье, оформленной как литературное произведение образом повествователя, отделенного от автора и в первых строках сообщающего, что не бывал в Петербурге более пятнадцати лет. При этом Пушкин действительно только что проехал с книгой Радищева из Москвы в Петербург — в середине ноября он купил ее в Москве и, очевидно, изучал в пути. В более поздней статье «Александр Радищев» (1836) Пушкин напоминал слова Екатерины II по прочтении книги Радищева, «что он бунтовщик, хуже Пугачева» (XII, 37). Пугачевская тема вызывала радищевскую как следующее звено единой цепи исторической мысли Пушкина. Свое «⟨Путешествие...⟩» он построил маршрутом, обратным радищевскому, что, вероятно, знаменовало и обратный ход политической мысли. Пользуясь планом злосчастной книги, путешественник высказывается по широкому спектру тем, как исторических и литературных (о Ломоносове как «сподвижнике просвещения» и поэте, о русском стихосложении), так и, по преимуществу, остросовременных общественных и политических (крепостное рабство, русская «жизнь семейственная», рекрутство, русская цензура); вероятно, этот оставшийся вне печати текст — самое развернутое политическое высказывание позднего Пушкина, высказывание в духе карамзинского просвещенного консерватизма (выдержанную в этом духе «Записку о древней и новой России» Карамзина он будет вскоре безуспешно пытаться напечатать в своем «Современнике»), доходящего до консерватизма охранительного (до пафоса «необходимости цензуры в образованном нравственно и христианском обществе» — XI, 235). Антирадищевское заострение сильно в пушкинском обратном «Путешествии»; но при этом образ несчастного писателя освещен, особенно во второй статье, очень сложно. «⟨Путешествие...⟩» Пушкин не отдавал в печать, вторую статью писал для «Современника», но ее запретила цензура. Радикальность радищевской книги названа в ней «преступлением, ничем не извиняемым», а сама книга — «весьма посредственною», сам автор ее — «истинным пред-

ставителем полупросвещения»; под этим словом разумелось идейное явление, которому Пушкин противостоял в статьях 1830-х гг. — упрощенное отражение скептической и атеистической французской философии XVIII в. в радикальных русских умах; явлению этому дана чеканная характеристика, выражающая основную позицию позднего Пушкина: «Невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне, частные поверхностные сведения, наобум приноровленные ко всему, — вот что мы видим в Радищеве». Но образ его освещен при этом с пронзительной жалостью и прикровенным уважением — как «преступника с духом необыкновенным, ⟨...⟩ действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарскою совестливостию» (XII, 32—36). Французский эпиграф к статье «Александр Радищев» — «слова Карамзина в 1819 году»: «Не следует, чтобы честный человек заслуживал быть повешенным». «Подвигом честного человека» Пушкин назвал «Историю» самого Карамзина (XII, 306) и теперь объединял с ним Радищева общим словом и эпиграфом, призывал Карамзина в защиту Радищева. Статья «Александр Радищев» была запрещена к печати министром С. С. Уваровым, посчитавшим «неудобным и совершенно излишним возобновлять память о писателе и книге, совершенно забытых и достойных забвения»[198]. Пугачевская и радищевская темы объединялись этим мотивом: И. И. Дмитриев писал Пушкину 10 апреля 1835 г., откликаясь на «Историю Пугачевского бунта», что в Москве удивляются, «как вы смели напомнить о том, что некогда велено было предать забвению» (XVI, 18). Поздний Пушкин веско противопоставил свою зрелую консервативную мысль Радищеву, но последним о нем воспоминанием стала в том же 1836 г. черновая строка стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», где поэт признал себя его после-

---

[198] В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсон. Сквозь «умственные плотины». М., 1972. С. 108.

дователем и вспомнил его «либерально»: «Что вслед Радищеву восславил я свободу...»

Проза в разных видах — на первом плане пушкинских трудов в 1830-е годы: проза повествовательная, проза историческая, проза журнально-критическая. «Проза уже имела решительный перевес» (XI, 270[199]) в его занятиях; но закончится путь его новым лирическим взлетом 1835—1836 гг.

Повествовательная проза 1830-х гг. — это четыре завершенных и напечатанных автором произведения — «Пиковая Дама», «Кирджали» (1834), «Капитанская дочка» (1832—1836), а также особая проза «Путешествия в Арзрум» (1835) и ряд незаконченных в разной мере вещей, в том числе большой роман — «⟨Дубровский⟩» (1832—1833). В прозе этой борются и совмещаются тяготения к современному и к историческому роману. О стремлении создать «роман на уровне современности»[200], психологический и социальный, многогеройный, с проработанными характерами и разветвленной, разнолинейной и авантюрной фабулой, — лучше всего говорят два развернутых плана «⟨Романа на Кавказских водах⟩» (1831) и «⟨Русского Пелама⟩» (1834—1835). Планы предполагали широкую картину состояния русского общества, которое характеризуется тем, что герой («Пелам») проходит сквозь разные его слои — большой свет, «дурное общество» и околодекабристское «общество *умных*» (VIII, 973—976). Ориентиром в этих планах был для Пушкина европейский социально-авантюрный роман («Пелэм, или Приключения джентльмена» Э. Дж. Булвер-Литтона, 1828), разветвления же фабулы прогнозировали постановку темы преступления у Достоевского и будущие ситуации его романов (похождения Ставрогина в «Бесах» и приключения Подростка). В пушкинском творческом кон-

[199] Фразу Пушкина о французской литературе XVI в. можно обратить на него самого 30-х годов.

[200] Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 409.

тексте планы эти «отпочковались от онегинского ствола»[201] и соотносились с неосуществленными замыслами историко-политического расширения действия в романе в стихах.

Современный роман был осуществлен Пушкиным лишь в более узкой и интенсивной форме фантастической светской повести — в «Пиковой Даме». Так или иначе все прозаические замыслы 1830-х гг. обусловлены близкой либо более отдаленной историей: современность опрокинута в эпоху 1812 г. в «Рославлеве» (1831) и греческого восстания в «Кирджали»; современность в широких планах большого романа также была отодвинута — это должна была быть недавняя и знакомая Пушкину лично современность конца 1810-х годов. Неопределенна и растяжима историческая приуроченность «⟨Дубровского⟩» — от начала века до недавней современности. В синхронно же современную светскую жизнь в «Египетских ночах» (1835) и в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» (1835) остро вторгается как испытание для современного человека мотив Клеопатры. Глубоко заглядывает в историю, в русское и европейское Средневековье и в античную древность, ряд прозаических и драматургических замыслов — планы повести о стрельце (1833—1834), связанные с темами давно оставленного романа о царском арапе, «⟨Сцены из рыцарских времен⟩» (1835), «⟨Повесть из римской жизни⟩» (1833—1835), «⟨Папесса Иоанна⟩» (1834—1835). В целом художественная проза 1830-х гг. тесно сближается с прямыми пушкинскими занятиями историей и определяется его формирующимися широкими историческими концепциями, приобретая художественно-исследовательский характер.

Пушкин приступает к истории Петра, задуманной им еще до царского заказа, в 1827 г., о чем мы знаем из его тогдашнего разговора с А. Н. Вульфом; но в том же разговоре

201 Ю. М. Лотман. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» // Ю. М. Лотман. Избранные статьи. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 41.

он принимал на себя роль летописца «современных происшествий» — «чтобы могли на нас ссылаться». В 1834 г. М. М. Сперанский ему советует «писать историю моего времени», и Пушкин 2 апреля записывает это в дневник (XII, 324). Политическая современность была сильнейшим стимулом исторических изучений; переживалась же современность 30-х гг. почти как революционная ситуация. Летом 1831 г. Пушкин стал историографом Петра, а тем же летом солдатские бунты в военных поселениях возвращали мысль к Пугачеву; иные подробности из рассказов с места событий войдут потом в «Капитанскую дочку»: «Как свиреп в своем ожесточении добрый народ русский! жалеют и истязают...» (письмо Н. М. Коншина Пушкину в августе 1831 г. из Старой Руссы — XIV, 216). Европейские же события 1830-1831 гг. возвращали мысль к Французской революции, о которой Пушкин собирался писать «исследование», но тень ее не только ложилась на актуальную современность; тень ее в исторических представлениях Пушкина ложилась парадоксально-ретроспективно на самого Петра — Робеспьера и Наполеона вместе: «Воплощенная революция» («⟨О дворянстве⟩», 1830 ⟨?⟩ — XII, 205; подл. по-франц.). От Николая Пушкин ожидал «контр-революции революции Петра», формулируя ее так: «Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных — вот великие предметы» (письмо Вяземскому 16 марта 1830 г. — XIV, 69). Пушкин глядел на верховную власть как на реформаторскую силу и хотел сохранить этот взгляд до конца, когда писал в последнем письме Чаадаеву (19 октября 1836 г.), что «правительство все еще единственный Европеец в России» (черновик — XVI, 261; подл. по-франц.), и в том же письме сказал о Петре, что «он один есть всемирная история!» (XVI, 172). Но европейские, польские и отечественные события 1830—1831 г. ставили крест на ожидавшихся от царя (и, вероятно, обещанных в разговоре 1826 г.) внутренних реформах, и новая ситуация постепенно меняла

взгляд как на Петра, так и на «второго Петра», о котором Пушкин заносит в дневник 10 мая 1834 г.: «...Что ни говори, мудрено быть самодержавным» (XII, 329). Выяснялось все более, что объекты пушкинской социально-исторической критики в 1830-е гг. — и прежде всего самоутверждение новой чиновной аристократии в государстве — последствия дела Петра, а Николай — его завершитель. Мыслям Пушкина подведет итог Достоевский: с концом николаевского царствования и крестьянской реформой 1861 г. «закончилась реформа Петра» и петербургский период русской истории[202]. Литература николаевской эпохи подтвердила этот взгляд тем значением, которое в ней приобрели тема Петербурга и связанная с ней тема чиновника, и в основании эпохальной тематики этой была петербургская повесть Пушкина.

В то же время «История Петра» оставалась его официальным заданием все 1830-е годы. Это задание он не выполнил, ограничившись конспектированием основного печатного источника — «Деяний Петра Великого» И. И. Голикова (1788—1789) с пересказом его материала в своей редакции и вкраплением собственных, в том числе нелицеприятных и резких, замечаний; над конспектом Голикова Пушкин работал долго: первая стоящая на нем дата — 16 января 1834 г., последняя — 14 и 15 декабря 1835 г., десятилетняя годовщина декабрьского восстания. Официальная история Петра при все осложнявшемся отношении к герою истории оказывалась делом невыполнимым, и ненаписанный труд омрачил последние годы Пушкина: «В том узле неразрешимых вопросов, который стянул его жизнь, „История Петра“ была одной из самых суровых нитей»[203].

---

[202] Ф. М. Достоевский. Дневник писателя, февраль 1876 // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 22. С. 40.

[203] В. С. Листов. «История Петра» в биографии и творчестве Пушкина // А. С. Пушкин. История Петра. М., 2000. С. 36—37.

Вступив на поприще историографа, Пушкин сразу же уклонился от истории Петра и, воспользовавшись работой в архивах, неожиданно для заказчика-императора стал историографом Пугачева. Но к «Истории Пугачева» он пришел от замыслов художественных: не позднее августа 1832 г. датирован первый план будущей «Капитанской дочки»; герой его, Шванвич — дворянин, добровольно перешедший на сторону Пугачева. Интерес к пугачевским делам в архивах был, видимо, первоначально связан с художественными планами, изучение же материалов навело на труд исторический[204]. Мысль поэтическая, таким образом, вела к труду историческому и от него обратно — от «Истории Пугачева» к «Капитанской дочке».

Тема дворянина-пугачевца, возникшая летом 1832 г., тотчас же перешла в другую, сопредельную, но противоположную нравственно, тему — дворянина, возглавившего крестьянское возмущение: 21 октября 1832 г. начат «⟨Дубровский⟩». Параллельно писался в том же году «Езерский» с его темой сближения отпрысков родового дворянства с tiers état, «сей вечной стихией мятежей и оппозиции» (Дневник 1833—1835 — XII, 334).

После лишь начатых в конце 1820-х гг. «⟨Арапа Петра Великого⟩» и «Романа в письмах» «⟨Дубровский⟩» был первым серьезным романом Пушкина в прозе. Литературный эксперимент соединился в теме его с экспериментом социальным, обусловленным новым и актуальным для Пушкина 1830-х гг. интересом к крестьянским движениям и вставшим вопросом о роли дворянства в назревавшей грозной ситуации. Роман основан на истинной истории о помещике-разбойнике, вынужденном к тому неправосудием; история была рассказана Пушкину Нащокиным, и ее социальная исключительность требовала художественной проверки. Такой

---

[204] Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // А. С. Пушкин. Капитанская дочка. М., 1964. С. 164—165.

проверки в итоге сюжет не прошел, и роман уже в составе двух томов был в начале 1833 г. оставлен. На его страницах остались картины барского быта и чиновного произвола, против которого непосредственно и поднялся бунт, поддержанный молодым помещиком. Патриархальное единство интересов просвещенного помещика и крестьян и было социальной мыслью, требовавшей художественной проверки. Но в действии после сцены пожара эта мысль не получила повествовательного воплощения, а самая деятельность разбойного общества — никакого изображения. Социальная интрига по ходу сюжета вытеснена интригой любовной, ради которой Дубровский отказывается от справедливого мщения («Я отказался от мщения, как от безумства») и распускает шайку. Самая фигура героя приобретала условные черты романтического благородного разбойника, поставленного вне общества социальной несправедливостью и напоминавшего западные образцы — Карла Моора у Шиллера, Роб Роя у Вальтера Скотта или «таинственного Сбогара» («Евгений Онегин», гл. третья, XII) у Шарля Нодье. Воздействие нового французского социального романа, и особенно «Жана Сбогара», на «⟨Дубровского⟩» несомненно. Со своей сочной бытовой живописью роман оказался в целом новым рецидивом романтизма на пути Пушкина и был оставлен. Социальная мысль, составившая его основу, не нашла воплощения, а изучением материалов пугачевского дела была опровергнута.

«История Пугачева», законченная в Болдине 2 ноября 1833 г., в декабре была представлена удивленному царю и с 23-мя замечаниями, главным из которых была перемена заглавия на «Историю Пугачевского бунта» — с объяснением, что «преступник, как Пугачев, не имеет истории»[205], разрешена им к печати. В «Истории Пугачева» Пушкин осваивал навыки исторического исследования, оставаясь художником: документальные материалы поверял устной памятью «пре-

---

[205] Русский Архив. 1890. №5. С. 99; Летопись... Т. 4. С. 158.

старелых очевидцев», собранной им в оренбургской поездке, «вновь поверяя их дряхлеющую память историческою критикою» («Об „Истории Пугачевского бунта“. Разбор статьи, напечатанной в „Сыне Отечества“ в январе 1835 года», 1836 — IX, 389). Исследование состояло в подчеркнутой объективности изучения и описания как ужасов пугачевщины, так и закономерных причин возмущения: «не Пугачев важен; важно общее негодование» — охотно цитировал автор письмо А. И. Бибикова с места событий (IX, 45). Художник сказывался в стремлении сохранить и передать в историческом повествовании выразительный *образ* его героя и в интересе особенно к его колоритной речи и любимым иносказательным оборотам, к стилю его воззвания, которое «есть удивительный образец народного красноречия, хотя и безграмотного» (IX, 371). В декабре 1834 г. при выходе из печати «История» была дополнена «Замечаниями о бунте» не для печати; они были переданы царю и содержали достаточно откровенные неподцензурные заключения, из которых главными были вывод о «слишком противуположных» выгодах враждебных сторон, т. е. о классовом характере борьбы, и общий итог: «Нет зла без добра: Пугачевский бунт доказал правительству необходимость многих перемен...» (IX, 376). «Замечания» в более скрытой форме следовали прежней пушкинской тактике назидания и внушения власти, и, вероятно, царь, обеспокоенный возможностью новой пугачевщины, верно понял предостерегающий характер пушкинской книги, разрешив ее к печати.

Исторический труд был написан быстро, пугачевский роман писался долго и был закончен лишь в 1836-м. За эти годы, пересеченные «Историей Пугачева», в последовательно сменявших друг друга планах уточнялся герой романа: от дворянина-пугачевца Шванвича роман пришел к Петру Андреевичу Гриневу, «природному дворянину» и странному приятелю Пугачева, не изменившему сословной чести и дворянской присяге. Случай Шванвича был интересен Пушкину, в 1830-е годы по-новому видящему историю как борьбу

социальных сил — дворяне, крестьяне, царь. В этом соотношении-противоречии сил дворянство и роль его в национальных судьбах — звено для Пушкина центральное: «*Русское дворянство*, что ныне значит?» («⟨О дворянстве⟩», 1834 — XII, 206); поэтому случаи исключительные — дворянин-пугачевец, дворянин-разбойник (Дубровский) — предметы острого интереса как исторические симптомы. Но в завершающем произведении пушкинской прозы и в развитии его замысла от Шванвича к Гриневу происходило перемещение интереса. Пушкинская социология пугачевщины в «Капитанской дочке» та же, что в «Истории Пугачева», но в центр выступает дело душевное, надсоциальное. Случай Гринева — исключительный по-иному. Сам Петруша Гринев исторически и социально типичен, это дворянский недоросль тех же фонвизинских времен, «самый обыкновенный, нормальный русский дворянин средней руки»; среди образов XVIII в. Пушкин отметил и недоросля, «и отметил его беспристрастнее и правдивее Фонвизина»[206]; следующим моментом истории этого типа у Пушкина — уже перешедшего в XIX век — Ключевский назвал Ивана Петровича Белкина. Этой типичности Гринев не изменяет нигде и в «чудных» случившихся с ним обстоятельствах не приобретает нисколько той романтической исключительности, в которую облекается по ходу сюжета Владимир Дубровский. Но сам же он ненароком «чудные обстоятельства» породил; их породило простое действие *благодарности*, исходящее из его дворянской души и сообщающееся казацкой душе его классового врага. Заячьим тулупчиком развязана цепная реакция благодарности, «таинственно связывающая» не только природного дворянина и его природного тоже, кажется, супостата, но и в последнем акте этой утопической эскала-

---

206 В. О. Ключевский. Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину // В. О. Ключевский. Сочинения. В 8 т. М., 1956—1959. Т. 7. М., 1959. С. 151.

ции человечности связывающая в полусказочном мире романа и главных героев-антагонистов большой исторической драмы — Пугачева с императрицей, с двух противоположных сторон помогающих счастью любящей пары как их посаженные отец и мать.

В развитии пушкинских образов частной жизни в большой истории «Капитанская дочка» — заключительное звено. После объемных картин их связей в «Полтаве» и «Медном Всаднике» автор «Истории Пугачева», кажется, их разделил, отделив историю от «семейственных записок» «Капитанской дочки», с их ограниченным кругозором героя-повествователя и его наивным и частнозаинтересованным взглядом на большие события. «„Капитанская дочка" есть рассказ о том, как Петр Гринев женился на дочери капитана Миронова»[207]. Для самих героев рассказа, несомненно, это главное его содержание. Но и Пушкин пользуется глазами и словом Гринева, чтобы, отделив внешнюю историю в специальное сочинение, очистить и выделить ее истинный человеческий центр. В конце концов и сами протагонисты большой истории — Пугачев и Екатерина — выступают сказочными волшебными помощниками Петруши и Маши[208]. Пушкин видел прелесть романов Вальтера Скотта в том, что мы знакомимся в них с прошедшим временем «не с dignité истории, но современно, но домашним образом» («⟨О романах Вальтера Скотта⟩», 1830 — XII, 195). Вальтерскоттовские принципы исторического повествования наиболее живы и действенны у Пушкина в «Капитанской дочке»; тогда как «dignité» (достоинство) высокой истории

---

[207] Н. Н. Страхов. «Война и мир». Сочинение графа Л. Н. Толстого // Н. Н. Страхов. Литературная критика. СПб., 2000. С. 297.

[208] О внутреннем родстве «Капитанской дочки» волшебной сказке см.: И. П. Смирнов. От сказки к роману // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXVII. Л., 1973. С. 304—320.

очень чувствуется не только в «Полтаве», но и в «Медном Всаднике»,— в исторической прозе последнего романа воистину «историческое это именно то, что мы видим» (там же; подл. по-франц.).

А видим мы простого человека в очень сложных положениях, из которых он раз за разом выходит с честью. В котле гражданской войны он попадает *между* двумя могучими и беспощадными силами и должен делать выбор — ситуация, какая будет воспроизводиться заново в нашей истории и литературе вплоть до времен революции и гражданской войны в XX в. Гринев не делает выбора — он остается верен присяге и человеческим отношениям с Пугачевым. В решительном разговоре ему надо единственным образом ответить на прямой вопрос: « — Или ты не веришь, что я великий государь? Отвечай прямо.— Я смутился...» Невозможны оба ответа — ему предложен выбор между изменой и виселицей. Как он наконец отвечает? «Рассуди, могу ли я признать в тебе государя? Ты человек смышленый, ты сам увидел бы, что я лукавствую».

Отвечая, он обращается не к великому государю и не к вору-разбойнику — выбор, который навязывает ему ситуация,— а к человеку в Пугачеве прямо мимо обеих масок. Человек обращается к человеку: «Рассуди... ты сам увидел бы...» Цветаева недаром вспомнила Достоевского: «Все бессмертные диалоги Достоевского я отдам за простодушный незнаменитый гимназический хрестоматийный диалог Пугачева с Гриневым...»[209]. И еще раз далее он говорит с человеком прямо мимо ролей, в которых тот выступает в истории: «*Как тебя назвать не знаю, да и знать не хочу...* Но Бог видит, что жизнию моей рад бы я заплатить тебе за то, что ты для меня сделал»[210]. В безвыходных положениях он умеет прорвать круг и обратиться к внутреннему человеку в разбойнике. Так же и капитанская дочка обращается к че-

---

[209] Марина Цветаева. Сочинения. Т. 2. М., 1980. С. 374.

[210] Курсив наш.— *И. С., С. Б.*

ловеку в императрице, когда просит «милости, а не правосудия». Машиными устами здесь формулируется наиболее определенным образом любимая мысль позднего Пушкина, проведенная им от «Тазита» через «Анджело» и «Пир Петра Первого» к «Капитанской дочке» и «Памятнику». От государыни Маша ждет того же, что нашел ее суженый у другого «великого государя».

«Капитанская дочка» была как открытием политической ситуации, которой будет суждено повторяться в русской истории, так и испытанием возможностей — как тоже урок на будущее — человеческого сопротивления политической ситуации.

В «Капитанской дочке», сказал о ней Гоголь, «все — не только самая правда, но еще как бы лучше ее»[211]. Так во встречах своих Пугачев и Гринев оба лучше себя. Вчерашний недоросль вырастает чудесным образом в этих встречах: происходит «превращение Гринева в Пушкина 〈...〉 Шестнадцатилетний Гринев судит и действует, как тридцатишестилетний Пушкин 〈...〉 Пушкин начал с Митрофана и кончил — собою»[212]. Удивительный человеческий рост Гринева — одно из сказочных свойств действительности «Капитанской дочки». Самое слово Гринева-повествователя словно растет, образуя диапазон от простодушных воспоминаний недоросля через типичные рациональные суждения человека своего века (рассказывающего свой вещий сон с объяснениями, «как сродно человеку предаваться суеверию, несмотря на всевозможное презрение к предрассудкам») — до знаменитого слова о русском бунте, «бессмысленном и беспощадном», которым через героя и вместе с ним высказывается сам Пушкин. Подобно тому вырастает в последней сцене и капитанская дочка, формулирующая пушкинскими словами его утопическую программу гуманной власти и возведения человечности в государственный принцип. *Лучше прав-*

---

[211] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 384.

[212] Марина Цветаева. Сочинения. Т. 2. С. 378.

ды — прекрасное определение поэтического проекта, какой в своей последней прозе Пушкин предлагал русской жизни и русской власти на наше русское будущее.

С русскими сюжетами в пушкинских замыслах 1830-х гг. соседствовали сюжеты западные. Кругозор его художественный, как и кругозор исторических и литературно-исторических размышлений, — кругозор европейский. Отечественный исторический и литературный путь он соразмерял с путями европейскими; так, задуманный очерк истории русской словесности за столетие, от Кантемира до «Батюшкова, Вяземского, Давыдова, Пушкина и Баратынского» — «О ничтожестве литературы русской» (1833—1834) — открывался в виде необходимого введения обзором французской литературы XVII—XVIII столетий, которым написанный текст статьи и ограничился (XI, 268—272, 495—496); взгляд на новую русскую литературу требовал европейской рамы.

Западные сюжеты в замыслах середины 1830-х гг. — по преимуществу сюжеты средневековые; в набросках и планах этих сюжетов всего очевиднее новые у позднего Пушкина художественно-социологические интересы; персонажам даются точные социальные характеристики, обнаруживается при этом особенный интерес к социальным низам европейского Средневековья — тюремщик, кровельщик (драматургические замыслы 1835 г. — «От этих знатных господ...», « — И ты тут был?..»), «дочь честного ремесленника» («⟨Папесса Иоанна⟩», 1834—1835); в социальных процессах Средневековья просматриваются истоки европейского буржуазного общества, в них различается происхождение остро интересовавшей Пушкина главной силы будущей революции — «третьего сословия»; отрывок повести в письмах «⟨Марья Шонинг⟩» (1834—1835), основанной на материалах европейской судебной хроники, содержит начатки нового для Пушкина тонкого психологического анализа, предвещавшего будущие толстовские открытия в человеке.

В незаконченных «⟨Сценах из рыцарских времен⟩» (1835) средневековый сюжет наиболее развит. Сухой, почти

конспективный рисунок действия и фигур персонажей побудил П. В. Анненкова сказать о «Сценах...», что это лишь «остов произведения»[213]; в графических диалогах чертится «остов» исторической картины: феодальный порядок, изнутри разлагаемый появлением новых людей — их личным самосознанием (Франц) и умственными движениями (алхимик и изобретатель пороха Бертольд, ищущий не золота, а истины, «разрешения вопроса» — отдаленный предтеча Ивана Карамазова, которому не миллионов надобно, «а надобно мысль разрешить»). Чертеж социальных отношений, четкий до схемы, однако социология соединяется с поэзией и фантастикой, одушевляется ими: герой, сын суконщика, — «поэт» (так он назван в пушкинском плане драмы), а фантастикой оборачиваются искания мысли — порох взрывает стены феодального замка, и в планах продолжения драмы она кончается прибытием Фауста на хвосте дьявола с новыми изобретениями — огнестрельного оружия и книгопечатания — «другого рода артиллерии» (VII, 339). Фаустовская тема *знания* как творческой и демонической силы, строящей европейскую цивилизацию, возникает и в плане драмы «⟨Папесса Иоанна⟩», основанном на средневековом предании о женщине-папе: «Ученый (*демон знания*)...» (VII, 256; подл. по-франц.). Фауст как ключевое имя европейского нового времени не уходит от Пушкина; *цивилизация* — одна из общих тем его размышлений 1830-х гг. («⟨План статьи о цивилизации⟩», 1833 ⟨?⟩ — XII, 209), и западные сюжеты позднего Пушкина зарождаются в русле этой темы.

В последних числах декабря 1833 г. Пушкин узнает о том, что царским указом ему пожаловано низшее придворное звание камер-юнкера; 1 января 1834 г. он записывает в дневнике: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам). Но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцовала в Аничкове» (XII, 318).

---

213 П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 348.

Эта сдержанная запись не отражает истинной реакции Пушкина, о которой известно из воспоминаний: «Не нахожу удобным повторить здесь всего того, что говорил, с пеной у рта, разгневанный поэт по поводу его назначения»; «...Друзья, Вельегорский и Жуковский, должны были обливать холодною водою нового камер-юнкера: до того он был взволнован этим пожалованием! Если б не они, он, будучи вне себя, разгоревшись, с пылающим лицом, хотел идти во дворец и наговорить грубостей самому царю» [214].

Это был решительный перелом в отношениях с царем; сверх рассеявшихся политических иллюзий обнаруживалось и глубокое пренебрежение как личным, так и общественным достоинством поэта. Навязанное Пушкину придворное звание очень далеко отстояло от той роли, какую взял он на себя при дворе, и даже пародировало ее — вместо свободно избранной общественной миссии Пушкин получил унизительную и тягостную придворную зависимость, сопряженную к тому же с мучительной необходимостью отныне присутствовать на официальных церемониях и соблюдать придворный этикет. У Пушкина сразу возникает порыв отдалиться от двора — уехать на несколько месяцев в Москву, а жену с детьми отослать в имение Гончаровых Полотняный Завод. Эта так и не осуществленная мечта о побеге с тех пор уже не покидала Пушкина. «Он говорит, что возвращается к оппозиции, но это едва ли не слишком поздно...» — записал в дневнике А. Н. Вульф разговор с Пушкиным в феврале 1834 г.[215] Разорвать зависимость оказалось невозможно по ряду причин, одна из которых была материальной: будучи в долгах и рассчитывая выручить средства изданием «Истории Пугачева», Пушкин вынужден в конце февраля обратиться к царю за ссудой на ее печатание; ссуда из казны была получена.

---

[214] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 57; Т. 2. С. 231.

[215] Там же. Т. 1. С. 455.

В апреле 1834 г. обостряются отношения Пушкина с цензурой и лично с министром народного просвещения и председателем Главного управления цензуры С. С. Уваровым. Уваров настаивает на том, чтобы пушкинские сочинения, помимо царской цензуры, проходили еще и общую, и первым его актом на этом пути становится исключение 8-ми стихов из отданной в печать поэмы «Анджело». Пушкин «взбесился» (запись в дневнике цензора А. В. Никитенко 11 апреля 1834 г.[216]); с этого момента между Пушкиным и Уваровым разгорается личная война.

В мае Пушкин узнает, что полиция распечатала его письмо к жене и представила выдержку Николаю I. «Государю неугодно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностию. Но я могу быть подданным, даже рабом,— но холопом и шутом не буду и у Царя Небесного. Однако какая глубокая безнравственность в привычках нашего Правительства!» — записано в дневнике 10 мая. Та же тема проходит и в письмах: «Теперь они смотрят на меня как на холопа, с которым можно им поступать как угодно. Опала легче презрения» (письмо жене 8 июня 1834 г.— XV, 156). В другом письме жене (3 июня) резко высказана «мысль семейная» позднего Пушкина: «Без политической свободы жить очень можно; без семейственной неприкосновенности (inviolabilité de la famille) невозможно: каторга не в пример лучше» (XV, 154).

25 июня Пушкин через Бенкендорфа обращается к царю с просьбой об отставке, но просит при этом оставить ему возможность посещать архивы (XV, 165); царь отставку принимает, но в просьбе об архивах отказывает; в дело как посредник вмешивается Жуковский, уговаривая Пушкина забрать свое прошение назад; Пушкин соглашается и отзывает просьбу с пояснением: «Предпочитаю казаться легкомысленным, чем быть неблагодарным» (XV, 172; подл. по-франц.). Последующими усилиями Жуковского конфликт

[216] Там же. Т. 2. С. 284.

удается на время уладить. Основное занятие Пушкина в это время — подготовка к печати «Истории Пугачева» и чтение корректур. В августе Пушкин подает прошение об отпуске, переселяется на новую квартиру (в дом Баташева на Гагаринской наб.), совершает поездку в Полотняный Завод с заездом в Москву и оттуда 10 сентября уезжает в Болдино; в августе выходит из печати книга «Повести, изданные Александром Пушкиным» (СПб., 1834), содержащая «Повести Белкина», главы из «⟨Арапа Петра Великого⟩» и «Пиковую Даму».

В Болдине Пушкин остается с 13 сентября по 1 ⟨?⟩ октября. Из этой последней болдинской поездки он привез одно завершенное произведение — «Сказку о золотом петушке». Источник ее литературный — «Легенда об арабском звездочете» из книги В. Ирвинга «Альгамбра»[217], но Пушкин сильно видоизменяет сюжет и придает ему зловещий колорит. «Сказка о золотом петушке» — последнее звено пушкинского сказочного цикла, внутри которого, начиная с двух сказок 1830 г., шло сначала сближение, а потом размежевание Пушкина со сказочной моделью мира. Многое здесь обратно-зеркально отражает «Сказку о царе Салтане...»: «апофеоз крепкой семьи сменился картиной братоубийства»[218], а образ доброго, истинно сказочного царя Салтана — образом циничного и коварного Дадона. Гибельное начало в этой сказке представлено женскими чарами — не смерть здесь побеждается любовью, как в «Сказке о мертвой царевне...», а любовь инфернально и неизбежно сопряжена со смертью. Тема возмездия в «Сказке о золотом петушке» звучит — вразрез с ее источником — еще более грозно, чем в «Сказке о рыбаке и рыбке», и орудием возмездия становится оживающая статуя (ср. «Каменный Гость», «Медный Всадник»), точнее — статуэтка, что не умаляет ее карающей силы. «Сказка о золотом петушке» — это уже во многих отно-

---

[217] Анна Ахматова. О Пушкине. С. 10—26.

[218] В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба. С. 237.

шениях «антисказка», в которой нарушены сами основы сказочного мира и все для всех кончается катастрофой.

Из Болдина Пушкин приехал 4 октября 1834 г. в Москву, а оттуда 14 октября — в Петербург; ближайший круг его общения в это время — Жуковский, Карамзины, А. И. Тургенев, Гоголь, С. А. Соболевский; от дворцовых мероприятий он по возможности уклоняется. В конце декабря выходит из печати «История Пугачевского бунта» (Ч. I—II. СПб., 1834). В те же дни Пушкин мог прочитать о себе в газете «Молва» суждения В. Г. Белинского: «Пушкин царствовал десять лет: „Борис Годунов“ был последним великим его подвигом; в третьей части полного собрания его стихотворений замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаем Пушкина: он умер, или, может быть, только обмер на время»; «...Тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период *Пушкинский*, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного бывалого звука не сорвалось с его лиры»[219].

1831—1834 гг. в пушкинском творчестве отличаются от всех прежних лет почти полным отсутствием лирики. Единственный крупный поэтический цикл — «Песни западных славян» (1833—1834) — представляет собой не собственно лирику, а цикл авторизованных переводов и подражаний и в этом отношении может сравниться с «Подражаниями Корану». Принципиальная разница, однако, состоит в том, что основной источник «Песен западных славян» был мистификацией — в основу цикла положен сборник «Гузла», изданный анонимно в Париже в 1827 г. Проспером Мериме как французский перевод якобы собранных им, а на самом деле сочиненных народных иллирийских песен. Пушкин, включив «Песни...» в четвертую часть собрания своих стихотворений, предварил их предисловием, в котором объяснил чи-

---

[219] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 73, 87.

тателю, что поддался на обман,— однако истина была ему известна до работы над циклом. Еще П. В. Анненков догадался, что «Пушкин никогда не верил подлинности песен Мериме»[220]. В русскую печать сведения о мистификации Мериме проникли в 1832 г., а в августе 1833 г. Пушкин узнал о ней — хотя и отказывался верить — от С. А. Соболевского, лично знакомого с Мериме. Тогда же и сложился определенно замысел «Песен западных славян», состоявший в том, чтобы подключиться к мистификации, подыграть Мериме и создать русскую версию южнославянских и западнославянских песен. Об этом говорит помета в рукописи «Сказки о рыбаке и рыбке»: «18-я песнь Сербская» (III, 1089). К той же болдинской осени 1833 г. относится рукопись песни «Соловей», вошедшей впоследствии в «Песни западных славян» и переведенной Пушкиным из сборника сербских народных песен Вука Караджича. Из 16-ти песен к сборнику Мериме восходят одиннадцать, две взяты из сборника Караджича и еще три Пушкин вероятнее всего сочинил сам, вступив таким образом в соревнование и с фольклором, и с его имитатором. Подобный же эксперимент он провел с русскими народными песнями: 26 августа 1833 г., обещая передать П. В. Киреевскому свое собрание русских песен, добавил: «Там есть одна моя, угадайте!»[221]. С русским фольклором этот новый материал с его мрачной образностью составлял контраст — может быть, это и привлекло к нему Пушкина. За текстами Мериме он «постарался увидеть... воображаемый простонародный оригинал»[222] и воссоздать его по-русски. Но в этом случае, как и в подобных других, Пушкин не ограничивается литературно-экспериментальным заданием — он вносит в далекие сюжеты свои лириче-

---

[220] П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 375.

[221] Летопись... Т. 4. С. 77.

[222] Е. Г. Эткинд. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 221.

ские подтексты; как и в случае с якобы русской народной, а в действительности сочиненной им песней «Как за церковью, за немецкою...»[223], он в фольклоре находит прикровенную форму для сокровенных тем. В «Песнях западных славян» такие личные подтексты прочитываются в песнях «Влах в Венеции» и «Соловей»: в первой это тема «морского города» («Вот живу я в этой мраморной лодке, / Но мне скучно, хлеб их мне, как камень, / Я неволен, как на привязи собака»), во второй — скрытая тема судьбы Дельвига, автора знаменитой «русской песни» «Соловей», начало которой почти точно повторяет Пушкин («Соловей мой, соловейко...»).

В первые месяцы 1835 г. Пушкину становится ясно, что «История Пугачевского бунта» не принесет ни успеха, ни ожидаемых доходов; в феврале он записывает в дневнике: «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже — не покупают. Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении» (XII, 337). Чтобы поправить денежные дела, Пушкин в апреле возвращается к мысли издавать газету, а к ней — ежеквартальные тома литературного приложения; здесь — начало будущего пушкинского журнала «Современник» (черновые письма Бенкендорфу в апреле-мае 1835 г. — XV, 238—242); в издании газеты ему было отказано.

7—16 апреля 1835 г. Пушкин пишет монументальное стихотворение «Полководец», в котором создает образ крупной исторической личности, чей высокий подвиг и чья жертва встречают поругание толпы. Судьба полководца М. Б. Барклая де Толли проецируется в стихотворении на евангельский фон[224] и одновременно благодаря использованию ряда лексико-интонационных средств приобретает личное звучание.

---

223 В. Д. Берестов. Еще девять пушкинских строк? // Вопросы литературы. 1981. № 8. С. 163—190.

224 Н. Н. Петрунина. «Полководец» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 287—288.

За март 1835 г. Пушкин написал новую книгу, которую намеревался выпустить отдельным изданием — «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года». Непосредственный повод дала ему книга французского дипломата В. Фонтанье «Путешествия на Восток, предпринятые по повелению французского правительства с 1830 по 1833 год» (Париж, 1834), в которой Пушкин упомянут как поэт, «который покинул столицу чтобы воспеть подвиги своих соотечественников», но нашел на войне «предмет не поэмы, но сатиры» (VIII, 443; подл. по-франц.). Пушкина это обвинение в ангажированности всерьез задело, и он ответил оппоненту не только полемическим предисловием, но всем текстом «Путешествия...». В предисловии он пишет: «Приехать на войну с тем, чтоб воспевать будущие подвиги, было бы для меня, с одной стороны, слишком самолюбиво, а с другой — слишком непристойно. Я не вмешиваюсь в военные суждения. Это не мое дело» (VIII, 443). Автор «Путешествия...» — частное лицо, независимый наблюдатель, свободно предающийся дорожным впечатлениям и ничем в своих суждениях не связанный. «„Нейтральность" авторского лица ⟨...⟩ превращается у Пушкина в метод описания»[225] и сказывается прежде всего в военных эпизодах, излагаемых бесстрастным летописным слогом; но и в личных воспоминаниях и поэтических впечатлениях автор остается лаконичен и сдержан. «Путешествием в Арзрум...» Пушкин пробует еще один из путей образования русской прозы: на стыке публицистики и дорожных записок идет формирование языка жанра, существенно и прямо повлиявшего на интонацию позднейшей русской прозы — той ее линии, которая через «Героя нашего времени» Лермонтова ведет к «Путешествию в Армению» Мандельштама.

За стилистическим сплавом «Путешествия в Арзрум...» стоит сложный синтез разнородных источников. Прежде

[225] Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 203.

всего Пушкин опирался на личные впечатления шестилетней давности: он использовал свой кавказский путевой дневник, кавказский стихотворный цикл 1829—1830 гг., свои 1829 г. письма друзьям, посланные тогда с Кавказа[226], но наряду с этими личными использовал источники и книжные, и официальные — проштудированные им военные реляции генерала И. Ф. Паскевича Николаю I и большую историческую литературу о Кавказе[227], так что непосредственность путевых впечатлений в «Путешествии...» отчасти мнимая, а точнее — это искусно созданная повествовательная форма, позволившая Пушкину совместить реальный автобиографический опыт с исторической и публицистической мыслью. Наиболее яркий пример тому — «грибоедовский эпизод» во второй главе «Путешествия...», относительно фактической подлинности которого высказывались обоснованные сомнения[228], впрочем, столь же обоснованно опровергаемые[229]. В составе выстроенного в «Путешествии в Арзрум...» художественного целого вопрос о подлинности встречи Пушкина с телом Грибоедова не стоит: этот эпизод, приобретая расширительное значение, обладает несомненной убедительностью и подлинностью — не фактической, но художественно-публицистической. «Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан;

---

[226] И. С. Сидоров. «Здесь увидел я нашего В. ...»: (Из наблюдений над текстом «Путешествия в Арзрум») // Московский пушкинист. Вып. VIII. М., 2000. С. 170—176.

[227] Сопоставление пушкинского текста с этими источниками см.: Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. С. 205—208.

[228] Читая «Горе от ума» 〈беседа с А. Г. Битовым〉 // Другие берега. 1994. № 4—5. С. 62—64; С. А. Фомичев. «Грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум» // А. С. Грибоедов: Хмелитский сборник. Смоленск, 1998. С. 374—383.

[229] И. С. Сидоров. «Великая иллюзия» или «мнимая нелепость»? (О встрече Пушкина с телом убитого Грибоедова) // Московский пушкинист. Вып. VI. М., 1999. С. 292—337.

даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении» (VIII, 461) — эти и последующие мысли о судьбе великого человека, перекликаясь со вскоре написанным «Полководцем», в том числе и темой смерти в бою, желаемой в «Полководце» и реально постигшей Грибоедова, выношены Пушкиным в личном опыте, в подтексте они содержат и ретроспективную самооценку, вообще характерную для пушкинского самосознания в 1835 г., и сбывшееся самому себе пророчество.

Пушкин опубликовал «Путешествие в Арзрум...» в 1836 г. в 1-м томе «Современника» и получил на него реакцию в целом столь же неадекватную, сколь и ожидаемую; в июне 1836 г. Булгарин писал в «Северной Пчеле»: «Кавказ, Азия и война. Уже в этих трех словах поэзия, а „Путешествие в Арзрум“ есть не что иное, как холодные записки, в которых нет и следа поэзии»[230].

В апреле и августе 1835 г. выходят из печати два тома «Поэм и повестей Александра Пушкина» (СПб., 1835) — почти полное (за исключением «Гавриилиады» и «Медного Всадника») хронологическое собрание пушкинских поэм; 5—15 мая Пушкин совершает поездку в Тригорское, Михайловское и Голубово; 14 мая у него рождается сын Григорий.

В 1835 г. полноценно возобновляется лирика Пушкина. Открывается год «прощальным анакреонтическим циклом»[231] — три перевода из Анакреона были написаны в один день, 6 января,— и уже в нем зарождается главная лирическая тема весны-лета 1835 г.— тема приближающейся смерти. В «Оде LVI (Из Анакреона)» смерть предвидится в близком будущем как итог старения, как естественный исход жизни — но уже весной и летом тема получает в лирике совсем иной поворот. 20 апреля Пушкин завершает перевод «Из А. Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...»), начатый в 1825 г.; герой его, «ярый мученик», от-

[230] Летопись... Т. 4. С. 459.

[231] В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба. С. 401.

равленный и обреченный погибнуть, делает шаг навстречу смерти — он сам готовит себе костер и всходит на него, и самосожжение оказывается в стихах апофеозом его героизма: «...Пламя, воя, / Уносит к небесам бессмертный дух героя»[232]. Та же тема тогда же возникает в прозе; ближайшая прозаическая параллель к переводу из Шенье — повесть «Цезарь путешествовал...», начатая в 1833-м и писавшаяся, вероятно, в начале 1835 г. В основе ее сюжета — «добровольный уход из жизни сильного человека»[233], уже приговоренного и обреченного на смерть. «...Мне всегда любопытно знать, как умерли те, которые так сильно были поражены мыслию о смерти» (VIII, 389) — эти слова Петрония обнажают лирическую сердцевину повести, и сказаны они о поэтах. Как видно, Пушкин в какой-то момент сам «сильно был поражен мыслию о смерти» — об этом определенно говорит творчество 1835 г.; взрыв лирики после большого перерыва есть прямое и несомненное свидетельство интенсивной внутренней жизни.

Исходной внешней точкой назревшего внутреннего кризиса могло послужить впечатление от картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи», выставленной в Петербурге в августе 1834 г. и тогда же увиденной Пушкиным — непосредственно оно отразилось в наброске «Везувий зев открыл...» (1834), более серьезное и глубокое впечатление вошло в 1835 г. в «Странника» и «Пора, мой друг, пора!..». Пушкин воспринял религиозный смысл картины Брюллова, присутствующую в ней новозаветную идею готовности к смерти — и вскоре она выдвигается на первый план в его лирике[234]. В середине апреля он пишет балладу «На Испанию родную...» — сокращенный перевод начала английской по-

---

232 О лирической природе этого перевода см.: Д. Д. Благой. Душа в заветной лире. М., 1979. С. 466—467.

233 Анна Ахматова. О Пушкине. С. 206.

234 См.: И. З. Сурат. Пушкин и гибель Помпеи // Ирина Сурат. Пушкин: биография и лирика. С. 158—170.

эмы Р. Саути «Родрик, последний из готов», с опорой на бывшие в его библиотеке испанские романсы о короле Родриго из сборника Ж.-Б. Деппинга. В форму, имитирующую средневековые романсеро, Пушкин заключает историю о герое, резко меняющем жизнь ввиду близкого конца («И себе могилу вырыл...») и ступившем на христианский путь спасения. В рассказе об отшельничестве Родрика сконцентрированы — на небольшом пространстве текста — идейно-сюжетные и стилевые константы житийного жанра, каким он сложился в литературе восточного христианства[235]. К «испанской балладе» примыкает недоработанный отрывок «Чудный сон мне Бог послал...» (в рукописи подписан «(Родриг)»), опирающийся на поэму Саути и обширный комментарий к ней,— лирический монолог от первого лица о близкой смерти, которая возвещается герою как спасение и заслуженное воздаяние, возвещается в образах, идущих из глубины христианской традиции:

Путник — ляжешь на ночлеге,
В пристань, плаватель, войдешь,
Бедный пахарь утомленный,
Отрешишь волов от плуга
На последней борозде.

Завершается монолог молитвой об исполнении пророчества:

Ах, ужели в самом деле
Близок я к моей кончине?
И страшуся и надеюсь,
Казни вечныя страшуся,
Милосердия надеюсь:
Успокой меня, Творец.
Но твоя да будет воля,
Не моя...

---

[235] И. З. Сурат. «Родрик»: житие великого грешника // Ирина Сурат. Пушкин: биография и лирика. С. 150—153.

В последних словах — парафраз гефсиманской молитвы Христа (Мф 26: 39).

Очевидно, весной 1835 г. Пушкин почувствовал, что приближается момент исполнения полученного им в 1819 г. пророчества — момент, которого он давно и определенно ждал. В 1833 г. он говорил А. А. Фукс: «Теперь надо сбыться ⟨...⟩ предсказанию, и я в это совершенно уверен»[236]; осенью 1835 г. он «вспоминал об этом эпизоде своей молодости и говорил, что ждет ⟨...⟩ над собой исполнения пророчества колдуньи»[237]. Предчувствие теперь переходит уже в знание судьбы, и это знание впервые ставит перед ним христианский вопрос о спасении. В постижении собственной судьбы это был момент полноты, когда из двух ее главных составляющих — дар и смерть — Пушкину открылась и последняя.

26 июня ⟨?⟩ 1835 г. пишется «Странник»; Пушкин вольно перелагает начало аллегорической повести Дж. Беньяна, и, переводя его в первое лицо, претворяет в законченное лирическое стихотворение; на место беньяновского героя он ставит прямое лирическое *я* в ситуации жизненной катастрофы. Сюжет «Странника» — внутренний перелом в человеке после данного ему откровения о скорой гибели мира, предваренного у Пушкина прямой отсылкой к Апокалипсису: «...Уж близко, близко время» (ср. Откр 1: 3). Эсхатологическая тема, данная в образе горящего города (ср. «Везувий зев открыл..»), преломляется в плане личного спасения: чувствуя себя не готовым к суду, Странник резко меняет жизнь, оставляет дом, жену, детей, друзей и устремляется в побег —

Дабы скорей узреть — оставя те места,
Спасенья верный путь и тесные врата

[236] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 258.

[237] Там же. Т. 1. С. 446.

(ср. Мф 7: 13—14). Тема резкой перемены жизни, побега от людей в виду близкой смерти переходит из «На Испанию родную...» и «Странника» в написанное вскоре «Пора, мой друг, пора!..» (1835[238]), которое также, скорее всего, является переводом (недоработанным) с неизвестного английского оригинала; переходит сюда из «Странника» не только тема побега, но и буквальное ее выражение: «Как раб, замысливший отчаянный побег» — «Давно, усталый раб, замыслил я побег». Внутренняя пружина стихотворения — мысль о скорой возможности внезапного конца:

Предполагаем жить, и глядь — как раз — умрем.

Именно она, эта мысль, побуждает изменить жизнь — в ее перспективе настоящее видится недолжным, воспринимается как расточение, растрата, как жертва, приносимая времени, которое не течет непрерывной рекой, а распадается на дни и часы, фиксирующие распад самой жизни:

Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия....

Важно, что «бытия» — той сущностной, должной жизни, которая не реализуется, все откладывается на будущее, так что смерть застает человека врасплох. Но герой здесь стремится не из дома, как в «Страннике», а в дом —

В обитель дальную трудов и чистых нег,

где достижимо подлинное бытие — углубленное, уравновешенное, лаконично определяемое сочетанием «покой и воля». Связь со «Странником» обнаруживает сотериологиче-

---

[238] Обоснование датировки см.: В. А. Сайтанов. Неизвестный цикл Пушкина // Пути в незнаемое. Сб. 19. М., 1986. С. 362—374.

скую тему в подтексте «Пора, мой друг, пора!..»; она поддерживается и словом «обитель», придающим дополнительный смысловой оттенок мечтам героя об уединенной, духовно насыщенной жизни.

Вопрос о спасении в религиозном его понимании, вошедший в жизнь и поэзию Пушкина с весны 1835 г., порождает интерес к сюжетам Шенье, Беньяна и Саути. Лирика весны-лета 1835 г. по преимуществу непрямая, переводная, сюжетная, что вообще для его зрелой лирики характерно; чужие сюжеты и далекие герои — Геракл, Родрик, Странник — отстраняют, но вместе с тем и точно выражают незаимствованные пушкинские проблемы, относящиеся к числу всеобщих и вечных, те духовные проблемы, которые объединяют героя лирики Пушкина с героями всех времен. Путь индивидуального душевного опыта, по которому шел прежде Пушкин, был в значительной мере им исчерпан — теперь перед ним открывается духовный путь, заповеданный человеку Писанием. Драматические внешние обстоятельства пушкинской жизни осложняются в 1835 г. острой потребностью внутреннего самоустроения в предчувствии конца.

Стремясь к осуществлению планов побега, Пушкин 1 июня 1835 г. обращается через Бенкендорфа к царю с просьбой позволить ему уехать в деревню на 3—4 года, просьба мотивируется материальными обстоятельствами (XVI, 31—32); Николай I оставляет на письме резолюцию, что столь длительный отпуск несовместим со службой. В середине июня 1835 г. семья Пушкиных переезжает на дачу Миллера у Черной речки; 4 июля Пушкин возобновляет свою просьбу, оставляя решение об отставке на волю царя, но беспокоясь за доступ в архивы (XVI, 37); в ответ ему предлагается денежная ссуда или отпуск на 4 месяца — Пушкин дает понять, что его это не устраивает; 26 июля он просит о займе в счет будущего жалования, от которого таким образом отказывается — эта просьба удовлетворена, одновременно Пушкину предоставлен четырехмесячный отпуск.

В августе Пушкин, занятый «⟨Сценами из рыцарских времен⟩», перерабатывает для них «легенду» 1829 г. «Жил на свете рыцарь бедный...», отразившую тогда историю его влюбленности в будущую жену. Вторая редакция «жития» «рыцаря бедного» по смыслу в корне отличается от первой: влюбленность в Деву Марию в ней затушевана, и уже не так существенно, кому поклоняется герой — Царице Небесной или земной женщине. Мотив небесного заступничества из стихотворения уходит, «царства вечна» герой не удостоен, судьба его ограничена земным кругом, душе его нет спасения. Из стихотворения исчезает его главная идея — религиозное оправдание любви. А мотив небесного заступничества, отнятый у рыцаря, отдан в 1835 г., с буквальными лексико-интонационными совпадениями, другому герою — грешнику Родрику, ступившему на христианский очистительный отшельнический путь[239].

Предпоследний пушкинский год отмечен новым явлением — сближением лирики и прозы (после преобладавшей в первой половине 1830-х гг. тенденции к их возможно более ясному размежеванию). Лирический подъем преобразует прозаические опыты 1835 г. — три повести, которые были лишь начаты. В каждой из них (как и в драме этого года — «⟨Сценах из рыцарских времен⟩») — кульминационным пунктом становятся включенные в прозаический текст стихотворения. Они по ходу действия звучат из уст героев — поэтов. Главными лицами поздней прозы и поздней драмы Пушкин впервые делает поэтов, читающих в важный момент свои стихи и создающих тем самым нечто вроде лирической ауры (лирического «неба») над прозаическим основным сюжетом.

Одно из стихотворений, ключевое в этих поздних сюжетах, — стихотворение о египетской Клеопатре, две редакции которого были созданы в 1824 и 1828 гг., а последняя начала возникать теперь, — выступает в центр «Египетских но-

239 Ирина Сурат. Жизнь и лира. М., 1995. С. 102—105.

чей» и повести «Мы проводили вечер на даче...»; судя по плану продолжения повести «Цезарь путешествовал...», тема Клеопатры должна была прозвучать и там. Вставное стихотворение вводило древний сюжет в современную светскую повесть, включая близкую современность в «большое время». И вот современная светская повесть названа Пушкиным по сюжету вставного стихотворения — «Египетские ночи».

В опытах 1835 г. намечалось иное качество подключения истории к современности — уже не отечественной или иной локальной истории (даже такой обширной, как европейская), но вселенской, ориентированной при этом к ее абсолютному центру, тому, о котором Пушкин писал еще в 1830 г.: «Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В сей-то священной стихии исчез и обновился мир» (XI, 127). Эту направленность сюжета Клеопатры у Пушкина почувствовал Достоевский, когда в 1861 г. размышлял о «Египетских ночах»: «...И вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш Божественный Искупитель»[240]. Интуицию Достоевского подтверждает план продолжения непосредственно римского сюжета в повести «Цезарь путешествовал...»: «...и начинаются рассказы — 1) О Клеопатре — наши рассуждения о том. 〈...〉 Рассуждения о падении человека — о падении богов — об общем безверии — о предрассудках Нерона — [Хр.] раб христианин...» (VIII, 936). По гипотезе Ю. М. Лотмана, рассказы и рассуждения римских героев, из которых вставала картина духовного разложения древнего мира и исчерпанности античной цивилизации, должны были завершиться рассказом раба о Христе, и, таким образом, в повести 1835 г. мог найти воплощение пушкинский замысел «Иисус», записанный в тематическом списке еще 1826—1828 гг. вместе с темами будущих маленьких трагедий, а «сюжетным

[240] Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 19. С. 137.

антагонистом» в этом случае мыслился «египетский анекдот» о Клеопатре[241]. Таково еще одно отражение сюжета брюлловской картины, запечатлевшей момент крушения античного мира, уступающего место новой, христианской цивилизации (ср. «о падении богов» и «кумиры падали» в наброске «Везувий зев открыл....»).

Самая современность 1830-х гг. могла вызывать у Пушкина и близких ему умов универсальные параллели с основной ситуацией христианской истории человечества, в которой «исчез и обновился мир»; политические события переживались в свете такой параллели. В сентябре 1831 г. Пушкин получил письмо от Чаадаева с вызванными революцией 1830 г. в Париже мыслями о «гибели целого мира», «крушении старого, моего старого общества»; «Но смутное чувство мне говорит, что скоро придет человек, имеющий принести нам истину времени»,— продолжал Чаадаев (XIV, 226—227; подл. по-франц.). Пушкин мыслил более исторически трезво, но самая способность сближать современность с глубоким универсальным временем приобретала новое свойство в опытах 1835 г., обращаясь в способность художественно мыслить всем объемом истории, в едином общем поле совмещая древний сюжет, рассказанный в петербургской светской зале, с нравственным состоянием самой этой залы (а еще ранее, в последней главе «Евгения Онегина», прямо вводя «Клеопатру Невы» в такую же залу) или же совмещая себя с Горацием и свой перевод из Горация с непереводной личной лирикой в стихотворении «Кто из богов мне возвратил...»[242]. Незавершенная проза 1835 г. являла новые свойства поэтического сознания Пушкина, то, «что в его творчестве только намечалось и в его время могло бы назы-

---

[241] Ю. М. Лотман. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Ю. М. Лотман. Избранные статьи. Т. 2. С. 452—462.

[242] Ирина Сурат. Пушкин: биография и лирика. С. 101-132.

ваться „философской прозой“»[243]. Притом и самый признак незавершенности произведения этими поэтически-философскими свойствами ставился под вопрос и остается для нас и сегодня вопросом, поскольку поэтическое задание в виде грандиозного историко-культурного сопоставления осуществлено сполна в написанном тексте: «Но „Египетские ночи“ вовсе не отрывок. Где же вы нашли в них признаки неоконченности, фрагментарности? Напротив — какая полная картина!»[244]; «„Мы проводили вечер... “ — не отрывок. Там сказано все, что хотел сказать автор. У этой вещи очень крепкий и решительный конец»[245].

Вторжение лирики в прозу и присутствие в ней поэтов как действующих героев бросало новый свет на самую фигуру *поэта* с тем ее открытым противоречием, что было лирически схвачено в стихотворении 1827 г. «Поэт». В Чарском прозаически пересказано то же противоречие, светский человек в нем в разрыве с поэтом; светского человека мелочно оскорбляет родство с «собратом» по призванию — жалким «заезжим фигляром», импровизатором; но и в этом последнем тот же разрыв на другой социальной ступени. Оба поэта, однако, в кратком действии повести возвышаются над собственным внутренним противоречием и являются как союзники перед обществом, от которого так по-разному оба зависят. Пушкин отдал импровизатору два свои заветные стихотворения, первое из которых, извлеченное из «Езерского» и доработанное для повести («Поэт идет — открыты вежды...»), говорит об абсолютной творческой свободе поэта, второе вводит в современную картину большое вселенское время. И вот поэтическая истина о независимости поэта подтверждается реально стихотворным звучанием в повествовательном тексте. Стихотворные вставки преобра-

---

243 Анна Ахматова. О Пушкине. С. 206.

244 Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 19. С. 137.

245 Анна Ахматова. О Пушкине. С. 205.

жают повествовательный текст, становясь в нем не вставками, а вершинами. Так возникали новые свойства пушкинского искусства в мучительной биографической ситуации, когда нараставшая зависимость от общества и от двора уже затрагивала самые основы его существования как художника.

В августе 1835 г. у Пушкина возникают цензурные проблемы с «Путешествием в Арзрум...» — он вступает по этому поводу в переписку с Главным управлением цензуры, за которым стоит Уваров (XVI, 229—230); в октябре пишет жалобу Бенкендорфу, но не отправляет ее (XVI, 57). В конце августа Пушкины возвращаются с дачи в Петербург, а 7 сентября поэт, воспользовавшись полученным отпуском, уезжает в Михайловское.

В середине сентября из печати выходит четвертая часть «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1835); в ней полностью нарушен хронологический принцип, и по сути она представляет собой собрание произведений, опубликованных Пушкиным в 1834—1835 гг. в журнале «Библиотека для чтения» — это три сказки 1833 и 1834 гг., «Песни западных славян», три баллады («Гусар», «Будрыс и его сыновья», «Воевода», все — 1833) и несколько стихотворений разных лет. «Расположение их произвольно и не связано ни с жанровой принадлежностью, ни с хронологической последовательностью»[246]. Сборник имеет отчетливый фольклоризованный уклон и показателен отсутствием в нем собственно лирики за последние годы, что и предопределило отказ от хронологического принципа — баллады, переводные песни и сказки к этому принципу безразличны. Новые стихи не попали в сборник не только по обстоятельствам времени; в 1835—1836 гг. Пушкин практически перестает публиковать свою лирику и часто оставляет стихи в черновиках, не подвергая их окончательной обработке.

---

[246] Л. С. Сидяков. Прижизненный свод пушкинской поэзии // Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1997. С. 443.

В Михайловском Пушкин остается до 20 октября 1835 г. Осеннее вдохновение к нему не приходит; около 11 октября он пишет Плетневу: «...Такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось. 〈...〉 Для вдохновения нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен» (XVI, 56). Единственное завершенное произведение, привезенное им из Михайловского — стихотворение «Вновь я посетил...», помеченное в автографе 26 сентября. Оно построено как цепь воспоминаний с опорой на мотивы собственной поэзии[247], так что итог в нем подводится не только жизненный, но и творческий — так означается завершение некоего жизненного круга. Но, в отличие от болдинской 1830 г. «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье...»), в которой также подводился на тот момент итог, впереди теперь видится не «грядущего волнуемое море», а смерть; и если в «Элегии» центральным, интонационно выделенным был стих «Но не хочу, о други, умирать...», то в стихотворении 1835 г. интонационно выделяется мысль противоположная: «Не я / Увижу твой могучий поздний возраст...». Будущее предстает поэту в жизнерадостных образах «зеленой семьи» — но без него, и будущий внук представляется полным «веселых и приятных мыслей» — но «во мраке ночи».

23 октября 1835 г., узнав о тяжелой болезни матери, Пушкин возвращается из Михайловского в Петербург. В первой половине ноября он пишет три стихотворения, поразному отражающих его душевное состояние и его отношения с миром. «Не дай мне Бог сойти с ума...»[248] — развитие темы безумия как пушкинской темы, но если раньше она интересовала его вчуже и исследовалась в героях (Мария в «Полтаве», Мельник в «〈Русалке〉», Германн в «Пиковой

[247] В. А. Сайтанов. Неизвестный цикл Пушкина. С. 390—392.

[248] Обоснование датировки см.: Я. Л. Левкович. Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 176—192.

Даме», Евгений в «Медном Всаднике»), то теперь она из художественного мотива превращается в проблему личную, переходит в лирику и переводится в первое лицо. Впервые это происходит в июне 1835 г. в «Страннике», где развернута в лирический сюжет сама «точка безумия» (Мандельштам), которая на самом деле является моментом истины для героя, но со стороны воспринимается как утрата рассудка: «Мои домашние в смущение пришли / И здравый ум во мне расстроенным почли», «И от меня, махнув рукою, отступились, / Как от безумного, чья речь и дикий плач / Докучны и кому суровый нужен врач»; в черновых вариантах этих строк есть предвестие еще не написанного «Не дай мне Бог...»: «Как от безумного — чья речь и дикий плач / Докучны, и кого на цепи держит врач» (III, 981) — «Посадят на цепь дурака». В рукописи «Странника» Пушкин рисует безумцев, в которых узнаются черты и самого поэта, и сумасшедшего Батюшкова[249] — в последний раз Пушкин видел его 3 апреля 1830 г. Внутреннее потрясение от данного герою свыше «незапного» знания изымает его из обыденности, делает его поведение диким и непонятным для окружающих — этот сюжет отзовется вскоре в жизни Пушкина, когда его поведение в дуэльной истории будет со стороны казаться безумием даже близким людям.

В «Не дай мне Бог сойти с ума...» фиксируется грань безумия, которую страшно перейти (ср. в «⟨Русалке⟩»: «Страшно / Ума лишиться. Легче умереть» — VII, 207),— страшен не только реалистический, тюремный поворот судьбы безумца («Как раз тебя запрут, / Посадят на цепь дурака / И сквозь решетку как зверка / Дразнить тебя придут»), но и идеально-романтический, «вольный» ее вариант, при котором в «бреду» и «грезах» обретается сомнительное счастье под «пустыми небесами». Между «Странником» и «Не дай мне Бог...» в этой теме лежит и вторая — августа 1835 г.—

---

249 Р. Г. Жуйкова. Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996. № 93. С. 66; № 132. С. 84.

редакция легенды о «рыцаре бедном»: «Как безумец умер он»; здесь опять авторский герой, изменивший жизнь под воздействием глубокого потрясения, уподоблен безумцу — на этот раз уподоблен не окружающими, но самим же автором. В линии, соединяющей три этих стихотворения 1835 г., прослеживается тревожная динамика: Странник *кажется* безумным со стороны, рыцарь *заслуживает* такого уподобления, в «Не дай мне Бог...» грань безумия уже опасно близка.

Одновременно с «Не дай мне Бог сойти с ума...», в начале ноября 1835 г., Пушкин берется за переложение ветхозаветной неканонической Книги Иудифь; «Когда владыка ассирийский...» — одно из трех у него переложений библейского текста. Он переводит с церковнославянского лишь пролог к действию, но вмещает в него завершенный лаконичный сюжет, организованный глубоким лирическим подтекстом. Пренебрегая подробностями и значительно сокращая библейский рассказ, Пушкин выделяет в нем главное: противостояние царства духа и царства кесаря, духовной силы и мирской власти — в скором времени эта коллизия найдет отражение в стихах каменноостровского цикла («Мирская власть», «Из Пиндемонти», «Я памятник себе воздвиг...», 1836). В противостоянии иудеев Олоферну воплощен у Пушкина идеал высокого религиозного стоицизма, духовной крепости и смирения перед Промыслом. Центральный в отрывке — образ Небесного Града, Ветилуи, белеющей «в недостижимой вышине»; он сочетает в себе символику духовной высоты и материализованной прочности, неисчерпаемую религиозно-культурную глубину и личный духовный опыт и неявно соответствует темам поздней пушкинской лирики[250].

Притек сатрап к ущельям горным
И зрит: их узкие врата

---

[250] Подробнее: И. З. Сурат. «Стоит, белеясь, Ветилуя...» // Ирина Сурат. Пушкин: биография и лирика. С. 171—188.

Замком замкнуты непокорным;
Стеной, как поясом узорным,
Препоясалась высота.

Владимир Соловьев увидел в Ветилуе выражение духовной сути пушкинской поэзии: «Ветилуя-то в этой поэзии перевешивает»,— и вспоминал по этому случаю другие сильнейшие имена в русской литературе после Пушкина, у которых все же «Ветилуи настоящей почти не видать. Гоголь и Достоевский всю жизнь тосковали по ней, но в писаниях их она является более делом мысли и нравственного сознания, нежели прямого чувства и вдохновения...»[251]. В тексте библейской книги Пушкин нашел противовес и внешним жизненным обстоятельствам, и своей душевной смуте.

В те же ноябрьские дни у поэта выплеснулась сатирическая ода «На выздоровление Лукулла» — за маскирующим подзаголовком «Подражание латинскому» в ней скрыт яростный и всем очевидный памфлет на С. С. Уварова. Ода выходит в свет в последних числах декабря 1835 г. в сентябрьской (опоздавшей) книжке журнала «Московский Наблюдатель», к середине января доходит до Петербурга и производит в обществе взрыв; следуют жалоба Уварова царю, «неудовольствие» последнего, объяснения Пушкина с Бенкендорфом. «...Большинство образованной публики недовольно своим поэтом. В самом деле, Пушкин этим стихотворением не много выиграл в общественном мнении, которым, при всей своей гордости, однако, очень дорожит. Государь через Бенкендорфа приказал сделать ему строгий выговор»,— записывает в дневнике А. В. Никитенко 20 января 1836 г.[252] Пушкин нанес Уварову как общественному лицу

[251] В. С. Соловьев. Особое чествование Пушкина // В. С. Соловьев. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 308.

[252] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 285.

сильный компрометирующий удар, но последствия этой акции для него самого оказались тяжелыми — он восстановил против себя общество и двор, а в лице Уварова получил смертельного врага (что дает повод подозревать того в причастности к последней дуэльной истории).

В 1836 г. терпит неудачу последний пушкинский общественный проект — издание журнала «Современник», задуманного как собрание «статей чисто литературных (как-то повестей, стихотворений etc.), исторических, ученых, также критических разборов русской и иностранной словесности; на подобие английских трехмесячных Reviews» (письмо А. Х. Бенкендорфу 31 декабря 1835 г. — XVI, 69; разрешение на издание получено 10 января 1836 г.). На страницах журнала издатель заявлял его как «продолжение „Литературной Газеты“» — «по духу своей критики, по многим именам сотрудников, в нем участвующих, по неизменному образу мнения о предметах, подлежащих его суду...» (XII, 184). Эта верность принципам своего литературного круга была заявлена как программа журнала взамен определенного «направления», которым Пушкин не хотел себя связывать и упорно отказывался его декларировать. Но «продолжение „Литературной Газеты“» было проектом более личным, о чем уже говорил журнальный подзаголовок: «литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным». Первый том, вышедший 11 апреля 1836 г., был открыт стихотворением «Пир Петра Первого» как не только литературным, но общественным выступлением автора-издателя, в последнем же при жизни томе, четвертом, появилась «Капитанская дочка» с ее идеей «милости, а не правосудия»; таким образом, состоявшийся при жизни журнальный цикл был окольцован нравственно-политической мыслью Пушкина. В четырех томах журнала он напечатал также «Скупого Рыцаря», «Путешествие в Арзрум...» и несколько стихотворений, в том числе такие ответственные, как «Родословная моего героя» и «Полководец»; главную же деятельность автора в журнале составил значительный ряд статей, высту-

павших за рамки литературной критики. Три из них можно определить как начало пушкинской духовной публицистики. Пушкин в последние годы усиленно интересуется житийной литературой[253] и в «Современнике» откликается на событие в изучении русской агиографии («Словарь о Святых, прославленных в Российской Церкви, и о некоторых сподвижниках благочестия местно-чтимых»; он был составлен друзьями-лицеистами М. Л. Яковлевым и Д. А. Эристовым, и Пушкин, по-видимому, принимал в его подготовке участие), а также на события отечественной церковной истории («Собрание сочинений Георгия Кониского, Архиепископа Белорусского»); в статье «Об обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико» дана взволнованная характеристика Евангелия и сказано проникновенное слово про «тайну человека-христианина» (XII, 100).

В принципы «Современника» входила исключительная опора на отечественные литературные материалы и отсутствие переводов (другие журналы, с которыми он вступил в конкуренцию, прежде всего «Библиотека для чтения» О. И. Сенковского, привлекали публику переводами современных западных авторов); но в статьях «Современника» состояние европейской словесности и философии и влияние их на русскую умственную и литературную жизнь — преимущественный предмет («Французская Академия», «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной», «Вольтер», «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“»). В литературных темах теперь всего важнее их общественный поворот — это лично больные для Пушкина вопросы об общественном поведении писателя и о его независимости перед самодержавной властью: из истории унизительных отношений Вольтера с Фридрихом II следует заключение, «что настоящее место писателя есть его ученый кабинет, и что наконец независи-

[253] См.: С. А. Фомичев. Пушкин и древнерусская литература // Русская литература. 1987. №1. С. 20—39.

мость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (XII, 81). И в движении целой литературы Пушкин хочет видеть ее независимой от «политических волнений», поднимая общую проблему внутренних автономных законов художественного развития: «В словесности французской совершилась своя революция, чуждая политическому перевороту...» (XII, 70). Историческое поведение писателя — тема статьи «Александр Радищев», написанной для «Современника» и не прошедшей цензуру.

Историческим и общественным поведением Пушкина на переходе эпох была сама его критическая и издательская деятельность в «Современнике». Авторская роль его не сводилась к его произведениям в журнале: организаторская роль дорастала до степени авторской. В четырех книгах журнала были опубликованны «Нос» и «Коляска» Гоголя, стихи Жуковского, Д. Давыдова, Баратынского, Языкова, Кольцова, статьи Гоголя, Вяземского, В. Ф. Одоевского; наконец, в двух номерах состоялось первое крупное явление поэзии Тютчева. Особой заботой издателя были документальные материалы разного рода, в том числе устные исторические рассказы и анекдоты, собранные им самим в 1830-е годы в разговорах с живыми свидетелями уходящих времен; исчезающую устную память эту как историческое свидетельство Пушкин ценил высоко и собирался объединить записанные рассказы в произведение с названием «Table-Talk» (застольные разговоры) — по типу, известному в английской прозе; часть из них он напечатал в «Современнике» как «Анекдоты». Иные пользовавшиеся особым вниманием издателя публикации он представлял в журнале лично (предисловие к «Запискам Н. А. Дуровой, издаваемым А. Пушкиным»). Деятельность издателя «Современника», до того бывшего циклизатором в собственной прозе и поэзии, дорастала «до своеобразного явления как бы *циклизатора журнала*»[254].

---

[254] Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 165.

«Современник» был *личным* журналом Пушкина на излете пушкинской золотой эпохи. «Приближались роковые сороковые годы. Над смертным одром Пушкина раздавался младенческий лепет Белинского»[255]. Пушкин заметил Белинского и отозвался о нем в «Современнике» благожелательно и критически: «Если бы с независимостию мнений и с остроумием своим соединял он более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, — словом, более зрелости, то мы бы имели в нем критика весьма замечательного» (XII, 97). Этой сложной характеристикой он отметил в деятеле новой эпохи недостаток качеств, отличавших собственное его культурное поколение[256] (в то же время заметна близость отзыва о Белинском резкой характеристике Радищева в статье 1836 г.). Культурный аристократизм «Современника» становился явлением менее современным, чем новая журналистика, ориентированная на массовую литературу, и в конкуренции с ней (и прежде всего с «Библиотекой для чтения») «Современник» проигрывал; число его подписчиков было столь незначительно (600—700 против ожидавшихся 2400), что не могло обеспечить издания.

С осени 1835 г. кавалергард Жорж Дантес, француз на российской службе, с которым Пушкин познакомился, по-видимому, еще в начале 1834 г., начинает открыто ухаживать за его женой. В письме своему усыновителю нидерландскому посланнику барону Геккерну от 20 января 1836 г. Дан-

[255] Александр Блок. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. С. 166.

[256] П. В. Анненков определял эти качества как «развитую образованность», отмечая, что даже в близком ему в ту пору Гоголе, деятельном сотруднике «Современника», но также уже писателе нового поколения, Пушкину этих качеств недоставало: Гоголю «недоставало еще значительного количества материалов развитой образованности, а Пушкин признавал высокую образованность, как известно, первым, существенным качеством всякого истинного писателя в России» (П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 369).

тес впервые говорит о своей взаимной любви с Н. Н. Пушкиной, не называя ее[257]. В январе-феврале 1836 г. Пушкин провоцирует по незначительным поводам три подряд дуэльных истории — с В. А. Соллогубом, С. С. Хлюстиным и Н. Г. Репниным; все они заканчиваются примирением; 6 марта Дантес в письме Геккерну рассказывает о своем объяснении с Пушкиной и о том, что в свете и при дворе говорят о его увлечении ею[258]. 29 марта после тяжелой болезни умирает мать Пушкина; 8 апреля он выезжает в Михайловское, сопровождая гроб с ее телом для захоронения в Святогорском монастыре, в день похорон вносит в монастырскую кассу вклад за место для собственной могилы и 16 апреля возвращается в Петербург. 29 апреля Пушкин выезжает в Москву для работы в архивах и переговоров с книгопродавцами по поводу «Современника», 23 мая возвращается в Петербург, на Каменный остров, где семья снимает дачу; в этот день у него рождается дочь Наталья.

В июне-августе 1836 г. на Каменном острове Пушкин написал семь стихотворений, которые в обратной перспективе событий января 1837 г. могут считаться его поэтическим завещанием. Эти стихи — прямое свидетельство духовной жизни поэта на ее последнем этапе, когда вопрос о резкой перемене внешних форм существования отпал, «отчаянный побег» не удался и с еще большей остротой обнажились внутренние проблемы, соотносимые теперь с христианской системой ценностей. За текстами всех этих стихов стоят более или менее близкие к ним источники — литературные и религиозные. Два стихотворения цикла ориентированы на евангельские темы: в «Мирской власти» это распятие Христа, в «(Подражании италиянскому)» — смерть Иуды, при этом последнее стихотворение представляет собой вольное подражание сонету итальянского поэта Фр. Джанни по

---

257 Серена Витале, Вадим Старк. Черная речка: До и после. СПб., 2000. С. 114.

258 Там же. С. 134—136.

французскому переводу А. Дешана, но Пушкин привносит в свою версию мотив, у них обоих отсутствующий — оживление Иуды дьяволом, которое он дает как перевернутое сотворение Адама по книге Бытия; «И созда Бог человека, персть (взем) от земли, и вдуну в лице его дыхание жизни: и бысть человек в душу живу» (Быт 2: 7) — «Диявол прилетел, к лицу его приник, / Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной / И бросил труп живой в гортань геены гладной». Оксюморон «труп живой» (который уже возникал у поэта в болдинском 1830 г. стихотворении «Герой» и затем отзовется в драме Л. Толстого) переключает стихи в пространство ада, который здесь, как и всегда у Пушкина, рисуется, согласно традиционным христианским представлениям, как «всесмехливый ад» (ср. «Вдали тех пропастей глубоких...», 1821; «Гавриилиада», 1821; «⟨Наброски к замыслу о Фаусте⟩», 1825; «И дале мы пошли — и страх обнял меня...», 1832) и в котором случается зеркальное отражение поцелуя Иуды: «И Сатана, привстав, с веселием на лике / Лобзанием своим насквозь прожег уста, / В предательскую ночь лобзавшие Христа». Таким образом, «самоубийство Иуды, его воскрешение и низвержение в преисподнюю повторяют в перевернутом виде таинство Распятия, Воскресения и Вознесения»[259], внутри же каменноостровского цикла «(Подражание италиянскому)» этим зеркальным отражением соотнесено с «Мирской властью», что закреплено общим словом «древо» и «синтаксическим сходством первых стихов»[260].

В «Мирской власти» тема распятия вводится в актуальный контекст, евангельский рассказ в варианте Евангелия от Иоанна (19: 25) налагается на конкретную, виденную Пуш-

---

[259] Сергей Давыдов. Пушкин и христианство // Записки Русской академической группы в США. Т. XXV. Нью-Йорк, 1992—1993. С. 91.

[260] Е. А. Тоддес. К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 34.

киным картину часовых у распятия (вероятнее всего, он мог наблюдать это в Казанском соборе, где в многолюдные дни Страстной недели выставляли солдат у распятия и плащаницы). В стихотворении он прямо сталкивает сюжетно и стилистически два мира и две власти: небесную и мирскую, духовную и казенно-полицейскую, и проводит это резкое противопоставление последовательно через весь текст — так он соотносит и в своем сознании евангельскую реальность с реальностью повседневной.

«Отцы пустынники и жены непорочны...», как и два предыдущих стихотворения, связано с событиями Страстной недели[261]; оно содержит в себе переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина и вместе с нею — христианский идеал нравственности. Пушкин не просто включает молитву в лирику, а небольшими, хоть и значимыми, изменениями превращает ее в личное поэтическое слово, в поэтическую программу собственной нравственной жизни; «Чтоб сердцем возлетать во области заочны» — ее назначение. Восставленная к Небу вертикаль, в нижней точке которой — «гортань геены гладной» из «(Подражания италиянскому)», организует собою весь внутренний поэтический космос каменноостровского цикла. В этих координатах Пушкин размещает пути и судьбы праведников («Отцы пустынники...») и грешников («(Подражания италиянскому)»).

Вместе с христианским в цикле представлен и другой, «не религиозный тип духовности»[262] и другой идеал личной нравственной жизни — в стихотворении «(Из Пиндемонти)». Не являясь переводом какого-либо действительного стихотворения итальянского поэта И. Пиндемонте, оно тем не менее содержит некоторые переклички с рядом мотивов

---

[261] В. П. Старк. Стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин: Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 193—203.

[262] Е. А. Тоддес. К вопросу о каменноостровском цикле. С. 42.

И дух смиренья терпенья, любви
И целомудрия мне в сердце оживи

22 июл.
1836.

лирики как Пиндемонте, так и А. Мюссе, к которому отсылает один из предварительных вариантов заглавия. Его тема — разрыв всех социальных пут, ограничивающих свободу личности, и отвержение общественных ценностей как несущественных; в этом отношении «(Из Пиндемонти)» подводит итог социальной и политической активности поэта: начав свой поэтический путь с оды «Вольность», Пушкин приходит к полному пренебрежению «громкими правами» и политическими свободами — во имя личной независимости. Положительная программа личного существования, заявленная в стихотворении, состоит в свободном и радостном наслаждении природой и искусством и имеет своеобразно гедонистический характер; личная свобода и счастье, дотоле разведенные в поэзии Пушкина, здесь впервые сходятся. Таким образом, лирическое «Я» каменноостровского цикла существует одновременно в двух различных измерениях — религиозном и светском, и раздваивается между ними.

В черновом автографе «(Из Пиндемонти)» записано недоработанное, но по сути завершенное четверостишие «Напрасно я бегу к Сионским высотам...»[263]; оно построено на образах Псалтири (лев, олень), темой греха связано с «Отцами пустынниками..», темой побега — со стихами 1835 г., прежде всего — со «Странником», но грех здесь непобедим, побег невозможен, духовный порыв человека-поэта тщетен; так сложная двойственность проникает и в лирическое духовное содержание цикла и в насыщающую его библейскую образность.

В августе 1836 г. он пишет два последних каменноостровских стихотворения — «Когда за городом, задумчив, я брожу...» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». В них вновь возникает смертная тема, но звучит она не так, как в ключевых стихах 1835 г.; мысль о ней не поражает, не

---

[263] Н. Н. Петрунина. «Напрасно я бегу к Сионским высотам...» // Н. Н. Петрунина, Г. М. Фридлендер. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 67—68.

вызывает страха и желания изменить жизнь — она привычно присутствует в сознании. Два эти стихотворения — уже засмертные, в них развивается тема могилы и могильного памятника, и два связанных со смертью вопроса, в разное время в разной мере волновавшие Пушкина, — о судьбе души и о судьбе тела — предстают в них решенными. «Когда за городом, задумчив, я брожу...» ориентировано на традицию кладбищенской поэзии и ближайшим образом на ее классический поэтический прототип — «Сельское кладбище» Жуковского, в свою очередь являющееся вольным переводом английской элегии Т. Грея. Тихий и торжественный пейзаж родового сельского кладбища, по контрасту с городским, рисуется с прямо выраженной любовью: «Но как же любо мне...» — если это не любовь к смерти, то согласие с нею. Личное применение этого выбора обеспечивается параллелью со строками письма Пушкина жене около 28 июня 1834 г.: «...Мало утешения в том, что меня похоронят в полосатом кафтане, и еще на тесном Петербургском кладбище, а не в церкви на просторе, как прилично порядочному человеку» (XV, 167). Сквозь картины городского и сельского кладбищ (варианты судьбы тела) просвечивают темы ада и рая — варианты посмертной судьбы души.

Судьба души — центральная тема стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», занимающего особое и хронологически последнее место в ряду каменноостровских стихов. Стихотворение восходит к оде Горация «К Мельпомене» (из которой взят эпиграф), ближайшим образом — к ее переложению в «Памятнике» Державина и учитывает всю лежащую между двумя этими текстами традицию, в которую Пушкин вносит свое персональное слово. Вопрос о посмертной судьбе души, о ее спасении облечен им в таинственную формулу, подводящую этой теме итог: «Душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...». Впервые вводя в классический «Памятник» слово «душа», Пушкин, вразрез с догматической христианской сотериологией, объединяет тему личного спасения с традици-

онной темой поэтического бессмертия и одно с другим уверенно отождествляет — душа поэта неотделима от лиры и именно в лире переживет его прах. Словом «нерукотворный», восходящим к непонятому пророчеству Христа о своей смерти и воскресении (Мк 14: 58), в стихи вносится евангельский подтекст, через который духовное дело поэта соотносится с делом Христа[264]. Первым вводит Пушкин в «Памятник» и тему «веленья Божия», которому Муза должна быть «послушна» — «этим главным пушкинский „Памятник" и отличается от всех „Памятников"»[265], так путь поэта получает у Пушкина религиозное оправдание.

Вторая тема стихотворения — отношения поэта с людьми; в поэзии Пушкина она имеет драматическую историю («Пророк», 1826; «Поэт и толпа», 1828; «Поэту», 1830; «Эхо», 1831; «⟨Гнедичу⟩», 1832) и здесь находит свое завершение: Пушкин противопоставляет в этом отношении настоящее и засмертное будущее, сегодняшнее непонимание в разных его формах («обида», «хвала и клевета», спор с «глупцом») — и определенно предвидимое триумфальное шествие поэта «по всей Руси великой», его неизбежную будущую славу в «подлунном мире». Таким образом в стихах о надмогильном памятнике Пушкин подводит окончательный итог своим отношениям с Богом и людьми.

В процессе работы над каменноостровскими стихами Пушкин начал выстраивать их в цикл, предназначенный, по-видимому, для третьего тома «Современника». Композиционную последовательность текстов он определил цифрами, поставленными над четырьмя стихотворениями: II — «Отцы пустынники и жены непорочны...», III — «(Подражание

---

[264] См.: D. G. Huntly. On the source of Puskin's *nerukotvornyj* // Die Welt der Slaven. 1970. Jg. 15. Heft 4. S. 361—362; М. Ф. Мурьянов. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 356-364; Ирина Сурат. Жизнь и лира. С. 150—158.

[265] В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба. С. 446.

италиянскому)», IV — «Мирская власть», VI — «(Из Пиндемонти)». Но публикация не состоялась, все каменноостровские стихи остались в рукописи.

С 31 июля 1836 г. Дантес возобновляет, после вынужденного перерыва, любовную интригу с Н. Н. Пушкиной; с августа Кавалергардский полк размещается в непосредственной близости от дачи Пушкиных и он получает возможность бывать у них, часто видится с Натальей Николаевной на прогулках, балах и вечерах, передает ей записки и все больше провоцирует разговоры в свете. Пушкин в это время занят главным образом статьями для «Современника» и общей подготовкой журнала. 12 или 13 сентября семья Пушкиных переезжает с дачи на новую квартиру на набережной Мойки. 17 октября Дантес в письме Геккерну рассказывает о своей встрече с Натальей Николаевной накануне у Вяземских, о своих чувствах к ней, просит Геккерна помочь ему склонить жену Пушкина к интимным отношениям.

19 октября 1836 г.— важная дата в биографии Пушкина: в этот день 25-летней годовщины Лицея он заканчивает работу над «Капитанской дочкой» и пишет П. Я. Чаадаеву ответ на его первое, опубликованное в «Телескопе», «Философическое письмо»; споря с адресатом, Пушкин весомо высказывается об историческом предназначении России, о ее прошлом и настоящем (письмо остается неотправленным). В этот же день Пушкин, видимо, продолжает работать над стихотворением к юбилею Лицея — «Была пора: наш праздник молодой...», где включает историю своего поколения в круг большой европейской истории. Стихотворение осталось недописанным, Пушкин начал читать его в этот день на традиционной встрече лицеистов, но «слезы покатились из глаз его. Он положил бумагу на стол и отошел в угол комнаты, на диван... Другой товарищ уже прочел за него последнюю „лицейскую годовщину“»[266]. День 19 ок-

[266] П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 425.

тября 1836 г. оказался итоговой точкой развития пушкинской исторической мысли.

Предположительно 2 ноября Дантес добивается компрометирующей встречи наедине с Н. Н. Пушкиной, которая отвергает его домогательства, около той же даты Геккерн-старший угрожает ей местью; 4 ноября Пушкин получает по городской почте анонимный «Диплом Ордена Рогоносцев» с сообщением, что Пушкин избран «заместителем Великого Магистра Ордена Рогоносцев и историографом Ордена», такие же дипломы получили для передачи Пушкину и его друзья; следует объяснение между Пушкиным и женой — она рассказывает о преследованиях Геккернов и, возможно, о своем увлечении Дантесом; в тот же день Пушкин отправляет по почте вызов Дантесу; Геккерны просят отсрочить дуэль и при посредничестве Жуковского сообщают Пушкину о намерении Дантеса жениться на сестре Н. Н. Пушкиной Екатерине Гончаровой; по этой причине Пушкин, в результате сложных переговоров, 17 ноября соглашается забрать назад свой вызов.

Но Геккерны развивают интригу, представляя брак Дантеса жертвой ради спасения чести жены Пушкиной; по словам Вяземского в письме к великому князю Михаилу Павловичу 14 февраля 1837, «молодой Геккерен продолжал стоять, в глазах общества, между ним и его женой и бросал на обоих тень, невыносимую для щепетильности Пушкина»[267]. 21 ноября Пушкин пишет два письма: крайне оскорбительное Геккерну и письмо Бенкендорфу с объяснением случившегося — оба письма остаются неотправленными, первое ляжет в основу письма Пушкина Геккерну 25 января 1837, повлекшего смертельную дуэль, второе будет найдено в кабинете поэта после его гибели. 23 ноября Николай I, информированный обо всем Жуковским, принимает Пушкина и берет с него слово не драться на дуэли.

---

[267] П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. М., 1987. С. 224.

В ноябре 1836 — январе 1837 г. Пушкин готовит новое издание своих стихотворений, а также занимается изучением «Слова о полку Игореве», планируя его критическое издание с комментариями. 13 декабря он пишет свой последний определенно датируемый стихотворный текст — строфу в коллективном каноне в честь М. И. Глинки; она «содержит такой заряд агрессивности, такое скопление „отрицательных эмоций“» [268], какое никак не соответствует поводу канона, но косвенно отражает пушкинское состояние и его жизненные обстоятельства. Удивительно, но исследователи Пушкина долгое время не обращали внимания на эти его *последние стихи*:

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь.

22 декабря в составе четвертого тома «Современника» выходит из печати «Капитанская дочка», в конце декабря — миниатюрное издание «Евгения Онегина». 1—8 января Пушкин создает литературную мистификацию «Последний из свойственников Иоанны д'Арк», в которой под видом вымышленной переписки Вольтера и Дюлиса и вымышленного же комментария к ней некоего «английского журналиста» скрыты реальные обстоятельства ноябрьской дуэльной истории [269]. Этот памфлет — последнее художественное произведение Пушкина.

10 января 1837 г. совершается бракосочетание Е. Гончаровой и Дантеса, который и после этого продолжает вести себя вызывающе по отношению к Н. Н. Пушкиной; в

---

[268] А. Сыркин. Последние стихи А. С. Пушкина // Russian Literature and History: in honor of professor Ilja Serman. Jerusalem, 1989. P. 49—52.

[269] Д. Д. Благой. Душа в заветной лире. М., 1979. С. 477—498; Андрей Битов. Статьи из романа. М., 1986. С. 231—247.

20-х числах января Николай I при встрече с Н. Н. Пушкиной советует ей беречь свою репутацию; 25 января Пушкин отправляет Геккерну-старшему предельно оскорбительное письмо, сделавшее дуэль неизбежной.

Поведение Пушкина в дуэльной истории по видимости вступает в противоречие с тем «высокорелигиозным настроением», которое отмечал Плетнев у Пушкина за несколько дней до смерти[270]; даже близким друзьям — Жуковскому, Вяземскому, А. И. Тургеневу — это поведение казалось агрессивным и продиктованным ревностью. На сегодня миф о безудержной ревности Пушкина можно считать развенчанным[271]. Гнев Пушкина и его готовность убить Дантеса были вызваны прежде всего необходимостью публично утвердить правду о себе и своей семейной жизни, сохранить незапятнанным свое имя, которое, он знал, уже принадлежало истории. Накануне дуэли он говорил С. Н. Карамзиной: «Мне не довольно того, что вы, мои друзья, что здешнее общество, так же, как и я, убеждены в невинности и в чистоте моей жены: мне нужно еще, чтобы мое доброе имя и честь были неприкосновенны во всех углах России, где мое имя известно»[272]. Последнее письмо Пушкина Геккерну стало мощным выбросом правды, актом полного освобождения от света, от его приличий и норм, не позволявших говорить правду как она есть. Пушкин назвал все своими именами, не выбирая выражений, и привел ситуацию в соответствие со своим внутренним ощущением.

---

[270] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 295.

[271] Н. Я. Эйдельман. Пушкин: Из биографии и творчества. 1826—1837. М., 1987. С. 395—396; Эмма Герштейн. К истории смертельной дуэли Пушкина (критические заметки) // Лица: Биографический альманах. 6. М.; СПб., 1995. С. 168—169.

[272] Цит. по: С. Л. Абрамович. Предыстория последней дуэли Пушкина. СПб., 1994. С. 315.

Внутренняя исходная точка последней дуэли — контраст между интригами, потоками клеветы и грязи, изливавшимися на дом Пушкина, и образом подлинного бытия, к которому он в последние годы так стремился. Наряду с предощущением смерти у него было и «предположение жить», и острая духовная потребность расчистить свой жизненный горизонт, освободиться для новой жизни. После задуманного, но несостоявшегося побега дуэль и стала тем резким поступком, каким Пушкин мог сразу разорвать все путы, изменить жизнь — или умереть. В основе его поведения было, говоря словами Г. П. Федотова, «чаяние последнего освобождения»[273].

27 января на Черной речке около пяти часов пополудни состоялась дуэль Пушкина и Дантеса; Пушкин был тяжело ранен в брюшную полость, но после этого сделал свой выстрел, легко ранив противника. Он был перевезен в свою квартиру на Мойку, где приглашенные его секундантом К. К. Данзасом доктора В. Б. Шольц и К. К. Задлер сразу определили рану как смертельную. Пушкину об этом сообщили. С этого момента началось его публичное героическое переживание смерти, поразившее всех, кто при ней присутствовал. «Чувствуя, что смерть близка, он хладнокровно высчитывал шаги ее» (письмо П. А. Вяземского А. О. Смирновой, февраль 1837 г.[274]); «наблюдая ход ее как в постороннем человеке, щупал пульс свой и говорил: вот смерть идет» (письмо П. А. Вяземского А. Я. Булгакову от 5 февраля 1837 г.[275]). Этот процесс он отследил до конца, означив его завершение словами «Кончена жизнь!», сказанными «внятно и положительно»[276]. «Пушкин заставил всех при-

[273] Г. П. Федотов. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. С. 388.

[274] Цит. по: В. В. Вересаев. Пушкин в жизни. М., 1984. С. 605.

[275] Цит. по: Последний год жизни Пушкина. М., 1988. С. 515.

[276] В. И. Даль. Смерть А. С. Пушкина // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 270.

сутствующих сдружиться с смертью, так спокойно он ожидал ее, так твердо был уверен, что последний час его ударил»[277]. Плетнев писал В. Г. Теплякову: «Он так переносил свои страдания, что я, видя смерть перед глазами, в первый раз в жизни находил ее чем-то обыкновенным, нисколько не ужасающим»[278]. Умирание Пушкина показало всем, как встречает смерть человек, который давно осмыслил ее и внутренне к ней подготовился.

О происшедшем было сообщено Николаю I, который прислал к Пушкину лейб-медика Н. Ф. Арендта с запиской; в ней царь объявлял ему свое прощение (за нарушение данного слова), советовал Пушкину умереть по-христиански и обещал позаботиться о его семье. Пушкин, еще до того просивший послать за священником, исповедался, причастился, попрощался с семьей и друзьями. 29 января в 2 часа 45 минут пополудни он скончался.

---

[277] Там же. С. 267.

[278] В. В. Вересаев. Пушкин в жизни. С. 588.

Указатель произведений Пушкина

Указатель имен

Автографы и рисунки Пушкина

Ирина Сурат, Сергей Бочаров

ПУШКИН

Краткий очерк жизни и творчества

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление обложки
Юрия Саевича и Александра Соломатина

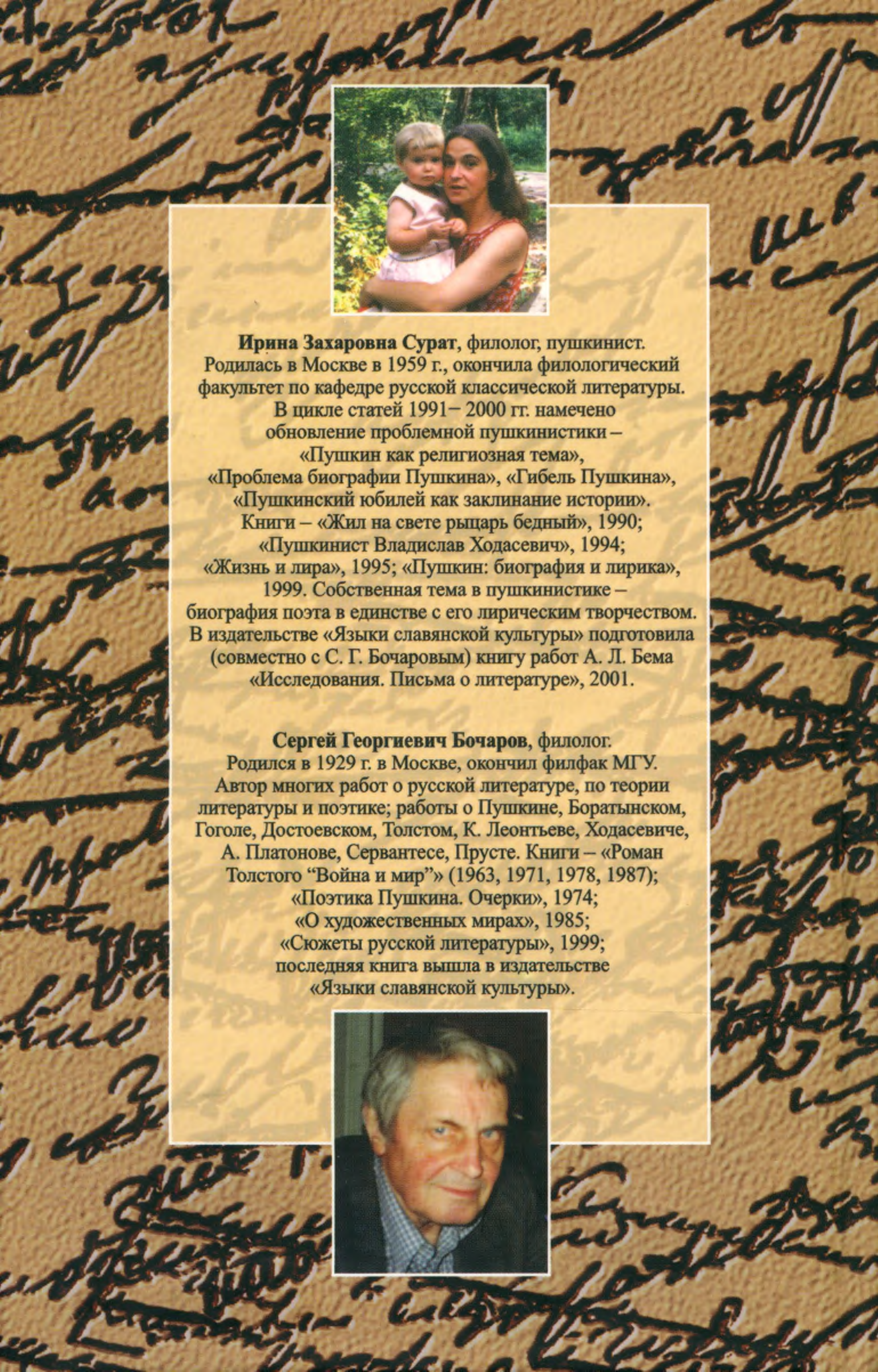
Корректор М. Н. Григорян

Подписано в печать 04.11.2001. Формат 84×108 $^{1}/_{32}$.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. п. л. 3,36. Заказ № 4992

Издательство «Языки славянской культуры».
129345, Москва, Оборонная, 6–105; № 02745 от 04.10.2000.
Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).
E-mail: mik@sch-Lrc.msk.ru
Каталог в ИНТЕРНЕТ
http://www.lrc-mik.narod.ru

Отпечатано с оригинал-макета в ППП «Типография "Наука"».
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6.

*



Ирина Захаровна Сурат, филолог, пушкинист.
Родилась в Москве в 1959 г., окончила филологический факультет по кафедре русской классической литературы.
В цикле статей 1991–2000 гг. намечено обновление проблемной пушкинистики – «Пушкин как религиозная тема», «Проблема биографии Пушкина», «Гибель Пушкина», «Пушкинский юбилей как заклинание истории».
Книги – «Жил на свете рыцарь бедный», 1990; «Пушкинист Владислав Ходасевич», 1994; «Жизнь и лира», 1995; «Пушкин: биография и лирика», 1999. Собственная тема в пушкинистике – биография поэта в единстве с его лирическим творчеством.
В издательстве «Языки славянской культуры» подготовила (совместно с С. Г. Бочаровым) книгу работ А. Л. Бема «Исследования. Письма о литературе», 2001.

Сергей Георгиевич Бочаров, филолог.
Родился в 1929 г. в Москве, окончил филфак МГУ.
Автор многих работ о русской литературе, по теории литературы и поэтике; работы о Пушкине, Боратынском, Гоголе, Достоевском, Толстом, К. Леонтьеве, Ходасевиче, А. Платонове, Сервантесе, Прусте. Книги – «Роман Толстого “Война и мир”» (1963, 1971, 1978, 1987); «Поэтика Пушкина. Очерки», 1974; «О художественных мирах», 1985; «Сюжеты русской литературы», 1999; последняя книга вышла в издательстве «Языки славянской культуры».